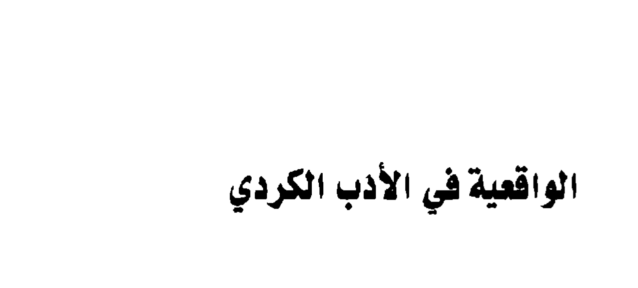


الواقعية في الأدب الكردي

الدكتور عزالدين مصطفى رسول



الواقعية في الأدب الكردي

دار ئاراس للطباعة والنشر



السلسلة الثقافية

•••

العنوان: دار ئاراس للطباعة والنشر - شارع گولان - أربيل - كُردستان العراق

الواقعية في الأدب الكردي

الدكتور عزالدين مصطفى رسول

الاهداء

الى اعز من فقدتهم. الى اساتذة لي في قافلة الكلمة الطيبة والكفاح. الى من كنت اتمنى ان يقرأوا هذا المجهود الصغير قبل ان يرحلوا جميعاً رحيلاً مفجعاً. الى ذكراهم الخالدة، اهدي ثمرة عمل، كانت لهم يد طولى في غرس شجرتها.

هدية وفاء وعرفان بالجميل.

عزالدين

اسم الكتاب: الواقعية في الأدب الكردي

تأليف: الدكتور عزالدين مصطفى رسول

من منشورات ئاراس، رقم: ٩٧٦

التنقيح: أميد احمد البناء + حواس محمود

الإخراج الفني: كارزان عبدالحميد

غلاف: مريم متقيان

الطبعة الثانية، أربيل – ٢٠١٠

رقم الإيداع في المديرية العامة للمكتبات العامة في إقليم كردستان: ٢٢٣/٢٠١٠

المحتويات

المقدمة

ايها القارىء الكريم:

هذه اقسام كبيرة من رسالة عن «الواقعية في الأدب الكردي» قدمت الى معهد الاستشراق بجامعة كيروف الحكومية بأذربيجان السوفيتية. وكان اساس البحث عن هذه الواقعية «بعد الحرب العالمية الثانية – وبنموذج كردستان العراق». وقد اضطررت لأسباب عديدة، على الاختصار وحذف بعض الفصول وبعض الاستشهادات النظرية، المثبّتة في الاصل آملاً تقديمها كاملة الى القراء في فرصة مواتية قريبة، وآملاً القيام بتوسيع وتنقيح البحث و تلافي نواقصه.

ان موضوع هذه الدراسة، شيء جديد للباحثين الاكراد والمستشرقين على السواء. فالمكتبة الكردية فقيرة الى البحوث العلمية، ولم تسبق دراسة الثروة الادبية الكردية الغنية بأسلوب علمي، كما ان الظروف التي يمر بها الشعب الكردي تضع عراقيل كثيرة امام الادباء، لنشر نتاجهم، وتضع بالتالي عراقيل كثيرة امام الباحث لجمع مادة البحث. ومن هنا تبدو الصعوبات الجدّية التي جابهت هذه الدراسة اثناء البحث والكتابة وتفسر هذه الصعوبات النواقص التي لم تكن هناك طريق لتلافيها.

انني اذ اقدم هذه الفصول من البحث الى قراء العربية، دون ان انتظر التكامل والنضوج، أرى بأن هذه الظروف التي نوهت عنها وكون الكتاب عملاً بكراً يتصف بكل ما يمكن ان يقال عن البداية، خير ما يشفع لي هذه النواقص، وعليّ هنا أن اشير الى مسألة اسلوب وطريقة البحث في الكتاب الذي قد يبدو غريباً عند بعض القراء، وان كنت متفقاً مع بعض الملاحظات العامة، فانني أعلل بكون الكتاب دراسة و تعريفاً بأدب قوم، ندر البحث في ادبهم ويجهل القاريء غير الكردي، الكثير من ادب هذا الشعب. فكان لزاماً عليّ ان يكون هذا البحث تعريفاً من جهة و تحليلا بالنسبة للقارىء الكردي، لم يسبق به، وتوصلاً الى استنتاجات واحكام عامة تحمل طابع المبادرة، ولا يمكن ان يقال فيها بأنها نهائية، واملي كبير في

ان أوفق في المستقبل – على تطوير هذه الاستنتاجات وتوسيعها والسير بها الى مراحل ابعد واعمق من التضوج، وآمل ان يسهم معي في هذا العمل زملائي في هذا الدرب. وعليَ ان اقول بأن هذه الدراسة، اشارة واحدة اضعها على هذه الطريق الشائكة الطويلة، لعلني قد وفقت الى ان اضمن لها البقاء بضع سنين من الزمن.

وفي الختام، اود ان اشكر كل من اسهم في انضاج واخراج هذه الدراسة المتواضعة، ممن عملوا على ارسالي الى الدراسة في الاتحاد السوفيتي وعلى رأسهم الفقيدان الخالدان رفيق حلمي و صديق الاتروشي، ان جاز لي شكرهما في لحدهما. كما واشكر الاستاذ الفاضل علاءالدين السجادي واشكر رئيس وأساتذة جامعة آذربيجان وموظفي الجامعة، كما وأشكر من ساعدوني على طبع الكتاب وفي مقدمتهم الاستاذ الشاعر بلند الحيدري الذي لولاه لما رأى الكتاب النور، ولا يمكن ان انسى السيد عبدالقادر صالح الطالب بكلية هندسة البناء بموسكو الذي ساعدني على استنساخ الكتاب.

وأملي كبير ان يكون هذا الكتاب اسهاماً متواضعاً في تعريف الادب الكردي بقراء العربية وفي توطيد الأخوة العربية – الكردية، حجر الزاوية في كفاح شعب العراق.

مدخل الى البحث

بين خطي العرض ٣٣ – ٤٠ وخطي الطول ٣٧ – ٤٨، في منطقة كردستان[١]، التي قدرت مساحتها بـ ٤٠٩٦٥٠كم٢، يعيش الشعب الكردي الذي سمى المفكر التقدمي الارمني أبوفيان أبناءه بـ«فرسان الشرق»[٢].

وان اختلفت المصادر في أصل هذا الشعب فانها تؤكد على كون لغته «لغة ايرانية من اصل هندي اوروبي»[٣].

وان اللغة الكردية ليست لهجة فارسية، بل هي لغة مستقلة، لها قواعد لفظية (فونتيكا) خاصة و نحو و صرف خاصان بها[٤].

ان الشعب الكردي، بتكونه عبر التاريخ ولغته المشتركة وأرضه المشتركة –رغم التجزئة الاستعمارية– وتقاليده المشتركة وإمكانياته الموضوعية لتكوين اقتصاد وطني مشترك يكون امة حديثة، لها ادبها الحديث الذي يكون جزءاً من التراث الانساني المعاصر ويستمد اسسه من جذور ثلاثة:

١– حياه الشعب الكردي:

ان الاتجاه الواقعي هو السائد الآن في النتاج الادبي الكردي المعاصر، نتيجة للظروف الموضوعية والذاتية المحيطة بهذا الادب ونتيجة لطبيعة متطلبات الحياة

---

(١) استعملت كلمة كردستان لأول مرة في العهد السلجوقي حيث اتخذت مدينة بهار ايام السلطان سنجر عاصمة لكردستان ثم حلت محلها مدينة «سلطان آباد».

(حمد اللّه مستوفي: نزهة القلوب في المسالك والممالك: طهران ١٣٣٦ص ٣٨).

(٢) مينورسكي: الكرد – ملاحظات وانطباعات (باللغة الروسية) – بتروغراد ١٩١٥ ص ٣٨.

(٣) بازيل نيكتين: الكرد، (الطبعة الفرنسية) باريس ١٩٥٦ ص٢٤.

(ملاحظة: اعتمدت على الترجمة العربية لهذا الكتاب الصادر عن دار الروائع – بيروت وطابقت بعض النصوص مع الاصل بمساعدة الاصدقاء – المؤلف).

(٤) مينورسكي: نفس المصدر ص١٥.

الكردية والاماني القومية الكردية وأماني جماهير الكادحين الكرد. ونتيجة لذلك نرى الأدب الكردي يتجه اليوم إلى الحياة الكردية، في ظل التجزئة القومية والاضطهاد الطبقي لجموع الفلاحين (وهم اكثرية الشعب)، وللطبقة العاملة النامية، وفي ظل الاستغلال الاستعماري ونهب ثروات كردستان من قبل المستعمرين والاحتكارات. ثم حياة النضال الدائب ضد كل هذه الاستغلالات والاضطهادات، النضال المتآخي مع الشعوب التي تشاركها الامة الكردية كيانات سياسية، حياة النضال الدائب من اجل التحرر والديموقراطية والسلم، من اجل بناء مجتمع سعيد افضل.

ان الادب الكردي المعاصر يأخذ الآن زاده الاكبر من هذا المعين وهو المادة الخام الاولى له، وتعكس مظاهره ويرسم الطريق الارحب لمستقبله.

٢- التراث القومي الكردي، المتكون من الفولكلور الكردي ومن الاشعار الشعبية التي قال عنها ابوفيان في القرن الماضي انها تطورت وبلغت حدود الكمال[١]، ومن التراث الكلاسيكي للأدب.

٣- التراث العالمي وتراث الشعوب المجاورة والشقيقة:

كان الادب العربي هو الادب الرسمي للشعوب الاسلامية، ولما عادت هذه الشعوب إلى الاهتمام بلغاتها القومية واستعمالها كلغة أدب، بقي للأدب العربي اثره على الشعراء الكلاسيكيين الكرد الذين نشأوا نشأة ثقافية إسلامية، إذ كانت المدارس الدينية المصادر الوحيدة لتلقي العلم آنذاك، وفي نفس هذه الايام التي كانت الثقافة الكردية تنمو، كانت ثقافة الامم الاسلامية الاخرى كالفرس والترك مثلاً، تزدهر وتترك آثارها على شعراء الكرد الكلاسيكيين الذين تأثروا بصورة خاصة بالشعراء الفرس، بل ونظم الكثيرون منهم الشعر باللغات الاربع (الكردية والفارسية والعربية والتركية). وبقي هذا الأثر مستمراً في العهد العثماني. وبعد الحرب العالمية الاولى وإعادة تقسيم كردستان وإثر ضمور المدارس الدينية تدريجياً كمونل وحيد للثقافة، بنشوء المدارس الرسمية التي كانت كثيراً ما تعلم بلغة القومية الكبرى في القطر،

---

(١) نيكيتين: نفس المصدر ص ١٣٦.

أخذ الاثر المباشر للأدبين الفارسي والعربي يزول على مجموع الادب الكردي، في الوقت الذي أخذ أثر كل منها يتسع منفرداً في كل من العراق وإيران، وينمو الأدب الكردي الحديث في العراق بصورة خاصة، وفي إيران في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها، أخذت الثقافة العالمية عن طريق مختلف اللغات التي تعلمها المثقفون الكرد، تأخذ سبيلها الى الثقافة الكردية وتتفاعل معها وتبرز في نتاج كثيرين من ادبائها، ومع موجة الوعي الديموقراطي العارم بعد الحرب العالمية الثانية، أخذت الافكار التقدمية تبرز، وأخذت آثار الكتاب والمفكرين التقدميين العالميين تلعب دورها وتتفاعل مع الادب الكردي المعاصر.

•••

الواقعية في الأدب الكُردي

وسبب اختيارها موضوع بحث

تحيط بالشعب الكردي في أيامنا ظروف قاسية، من ضغط استعماري واستغلال واستثمار، في جميع أجزاء وطنه، مع اضطهاد قومي مريع، حيث يمنع التكلم حتى في البيوت بتركيا[١]، وتمنع الدراسة بها في إيران، ورغم وجود بعض الحقوق البسيطة في العهد الملكي في العراق أحرزها الشعب إثر نضال عنيف، إلاّ أن تلك الحقوق كانت تحجب في أوقات وأماكن كثيرة، ولم ينل الشعب الكردي في العهد الجمهوري سوى النزر اليسير من الحقوق القومية، والتي سلبت فيما بعد لاضطهاد قومي شديد.

ان السلطات التركية تنكر وجود شعب كردي في تركيا وتسميهم بالترك الجبليين[٢].

---

(١) نتيجة تصاعد الحركة القومية الكردية في تركيا و خوفاً من التصاعد الثوري في العراق، سمحت السلطات التركية مؤخراً بصدور بعض المجلات الكردية، لم تستمر الاّ بضعة اشهر واغلقت.

(٢) انظر الانسكلوبيديا التركية، الجزء السابع، استانبول ١٩٣٢، ص ٢٩٦٦.

والسلطات الايرانية والشوفينيون الفرس ينعتونهم بايرانيين[١].

وترتفع في بعض الاوساط العربية الشوفينية المتعصبة في العراق وخارجه أصوات تطالب بتعريب الكرد.

ولم يحصل الشعب الكردي في عصرنا وبعد القضاء على اماراتهم في القرن الماضي على شيء من الحقوق القومية ومن الاعتناء ببعث تراثه وتطويره[٢].

إن الجماهير الكردية تعيش وسط فقر مدقع وبؤس، وسياط الاقطاع تلهب ظهور كادحيها، والمستعمرون يسلبون ثروات كردستان من نفط وحبوب وتبوغ.. الخ، وفي قلب هذه الاوضاع نمت الحركة الثورية الكردية بمحتواها وتركيبها الجماهيرى وسيرها الحثيث نحو تحقيق أهداف الأمة الكردية وامانيها في الحرية والحياة الافضل، وعبر تآخي وتضامن نضالي مع الشعوب التي تحيا معها الامة الكردية في تركيا وإيران والعراق وسوريا.

إن الحركة التحررية الكردية، تشخص عدوها الحقيقي اليوم في الاستعمار وعملائه من الطبقات والفئات الطفيلية المحلية، وفي الرجعية الشوفينية العنصرية، وتتبنى هذه الحركة نفس أهداف الحركة التقدمية المعادية للاستعمار والمناضلة من اجل السلم في العالم.

إن الادب الكردي الحديث ينمو ويترعرع في قلب هذه المعركة، مستمداً جذوره من الدعائم المذكورة، ورسخت المدرسة الواقعية اسسها لتكون الصورة الصافية لواقع الشعب الكردي، ويقف عملاق الادب الكردي المعاصر عبداللّه كوران[٣]،

---

(١) سرتيب علي وزم آرا: جغرافياي نظامي ايران (كردستان) طهران ١٣٢٠هـ ص٢٠.

(٢) يمكن ان نستثني من ذلك منطقة واحدة من المناطق السوفيتية التي يعيش فيها اقليات كردية وهي ارمينية السوفيتية، حيث لقي التراث الكردي اهتماماً كبيراً.

(٣) عبداللّه كوران: هو عبداللّه سليمان بك، ولد في حلبجة عام ١٩٠٤، بدأ كشاعرر رومانتيكي، متأثراً بالرومانتكيين الترك والانكليز (امثال شيللي وكيتس)، قام بدور تجديدي في الادب الكردي، شكلا ومضموناً، وصار واقعياً، عبر عن أنبل اماني الشعب الكردي والشعب العراقي وشعوب العالم، كان مناضلا بارزاً في صفوف حركة السلم العراقية، وعضواً في مجلس السلم العالمي، قضى سنين في السجون والمنافي نتيجة =

كرائد لهذه الواقعية باتجاهها الاشتراكي[1].

فانطلاقاً من هذه الحقائق واعتقاداً بكون وجود بوادر الواقعية الاشتراكية، التي تنمو وتتوسع في الادب الكردي المعاصر، هو الدليل على رقي هذا الادب لسيره في سبيل وصله الادب العالمي، الادب الواقعي الاشتراكي. وخدمة لقضية الشعب الكردي التحررية ومساهمة في كفاحه، ورداً على الادعاءات الاستعمارية والشوفينية، واعتقاداً بأن دراسة ادب شعبٍ ما دراسة عميقة، وإبراز مضامينه وعرض أشكاله الجمالية والبحث عن نواقصه سيكون مساهمة في تطوير هذا الادب وتعريفاً به، نتيجة لكل هذا اصبحت الواقعية في الادب الكردي موضوعاً لهذا البحث، وجرى عرض هذه الواقعية في ذروة تطورها ورسوخها –اي بعد الحرب العالمية الثانية– وفي اكثر المناطق تطوراً للأدب الكردي –اي في كردستان العراق– هادفين بذلك خدمة الامة الكردية والادب الكردي واعطاء صورة لأروع قسم من تراثه.

كيفية البحث:

إن الشعب الكردي فقير بالطبع الى التراث المدون، ولا تزال مكتبته خالية من محتويات مكتبة شعبٍ له مثل هذا التاريخ، فلم يطبع لحد الآن باللغة الكردية، وفي شتى المواضيع ومختلف الحجوم أكثر من ألف كتاب[2]، وصدرت عشرات من الصحف والمجلات التي كانت تظهر في فترة ما ثم تتوارى بسبب الظروف التي تحيط بالشعب الكردي.

وهكذا نجد المكتبة الكردية تفتقر البحوث، حتى نجدها خالية من اي كتاب

= نضاله الدائب العنيد وتحمل انواع التعذيب. وبعد مرض عضال أصيب به نتيجة الظروف الارهابية، توفي في ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٢ في مدينة السليمانية.

(١) كتبت هذه الدراسة قبل وفاة كوران.

(٢) دون الكاتب نريمان في كتابه «المكتبة الكردية» الصادر ببغداد عام ١٩٦٠، اسماء اكثر الكتب الكردية المطبوعة الى نهاية ١٩٥٩، ولم تتعد ٥٠٠ كتاب مطبوع. هذا مع وجود عشرات من الكتب لم يصل وجودها الى علم الكاتب.

علمي، يبحث عن نظرية الادب -مؤلفة ام مترجمة- بل ولا نجد دراسة واحدة كاملة حول الادب الكردي او بعض اقسامه تتوافر فيها اركان البحث العلمي.

إن أخذ هذا الأمر بنظر الاعتبار كان الرائد في تقسيم هذا البحث، الى مقدمته وفصوله ونتيجته.

***

من المعروف ان الواقعية باتجاهها الانتقادي تعبر عن عجز النظام الرأسمالي وسيره نحو حافة الانهيار، والواقعية الاشتراكية، تعبيرٌ عن «افكار النضال في سبيل الحرية الحقيقية والسعادة للجماهير الشعبية، افكار النضال ضد كل اضطهاد وكل استثمار من الانسان للانسان»(١)، وهذه الواقعية ترعرعت في المجتمع الاشتراكي وترسخت اركانها وأصبحت ادب المستقبل بالنسبة لجميع الشعوب وبالنسبة لجميع الكادحين في بلدان العالم.

ان الواقعية تنمو اليوم حتى في بلدان يسودفيها اسلوب الانتاج الاقطاعي، ونرى الآن، «ان المرء يناضل من اجل ادبٍ واقعي اشتراكي في بلد ما او آخر حتى قبل ان تبنى الاشتراكية في ذلك البلد. فحتى في بلد رأسمالي يمكن للكاتب، من خلال فنه، ان يناضل من اجل الاشتراكية ومن اجل قيم المجتمع الاشتراكي، بشرط ان يأخذ بنظر الاعتبار مستوى تجربة شعبه وان لا يتنكر للتقاليد القومية»(٢). بل وان الواقعية الاشتراكية تنمو في بلدان لا تزال ترزح تحت اعباء السيطرة الامبريالية. فمن المعتاد في ايامنا ان نجد «حتى ادب الاقطار المستعبدة يعكس بعض مظاهر الواقعية الاشتراكية، إلاّ ان هذا تطور طبيعي»(٣) فنمو الحركات الثورية والتقدمية «في جميع الاقطار تقريباً قد ساعد دون شك على تكوين كُتّاب يضعون عصارة قلوبهم واذهانهم في النضال الشعبي ويعبرون عنه فيما يكتبون»(٤). وهذه الحقيقة تدفع كتاب الواقعية الاشتراكية الى القول بأن «اسلوب الواقعية

---

(١) جريدة «برافدا» ١٦ كانون الاول ١٩٥٤.

(٢) جاك لندسي - كاتب انكليزي - مجلة قضايا السلم والاشتراكية. العدد ٢٣، ١٩٦٠ ص٤٨.

(٣) و (٤) ف تتبلويم: نفس المصدر.

الاشتراكية لا يمكن ان لا تثير الاهتمام الحي في إبداع الكتاب التقدميين في البلدان الرأسمالية»(١).

ان هذه الحقائق قد انعكست في ظروف كردستان وظهرت عناصر الواقعية في الادب الكردي منذ زمن، وبدأت الواقعية الاشتراكية بالنمو. كل ذلك نتيجة التفاف الجماهير الواسعة في كردستان حول الافكار التقدمية الثورية وإلتفاف خيرة اقسام فئة المثقفين الكرُدية حول هذه الافكار.

وفي هذا البحث نعرض جذور هذه الواقعية في التراث الكردي والصراع بين المدارس الادبية المختلفة وانتصار الاتجاه الواقعي، ومواضيع هذه الواقعية وإشكالها ومميّزاتها الخاصة.

•••

ماذا كتب حول هذا الموضوع للآن

يمكن القول دون تحفظ بأنه لم يكتب لحد الآن اي بحث عن الواقعية في الأدب الكردي، سواء باللغة الكردية أم بلغات اخرى، وفي مجموع ما كتبه النقاد الاكراد نجد بعض المقالات الصغيرة التي تمر بصورة خاطفة بهذا الموضوع، فهناك مقال عن «القديم والحديث في الشعر»(٢)، يبحث فيه الكاتب(٣) في اربع صفحات عن

---

(١) تيخونوف ليتراكورناياغازيتا (الجريدة الادبية) موسكو ٢٣ كانون الاول ١٩٥٤.

(٢) معروف البرزنجي: مجلة شفق – العدد ١٠ السنة١– كركوك ٢٥ تشرين الثاني ١٩٥٨.

(٣) معروف البرزنجي المحامي: ولد في قصبة قادر كرم في بداية العشرينات، وهو ابن الشخصية الدينية الشيخ عبد الكريم قادر كرم، شيخ مشايخ الطريقة القادرية، كان البرزنجي شاعراً ملهماً مبدعاً، ومن خيرة القصاصين الكرد، وله مقالات نقدية جيدة، تنم عن فهم وادراك عميقين لمسائل الادب المعاصر، شخصية اجتماعية ومناضل ثوري ساهم لسنين طويلة في النضال ضد الحكم الملكي، رشحته السليمانية للنيابة كممثل للجبهة الوطنية عام ١٩٥٤، ونال آلاف الاصوات ولم ينل منافسه الذي نجح نتيجة التزوير –وهو وزير داخلية نوري السعيد– سوى عشرات الاصوات. انتخب البرزنجي عضواً في المجلس الوطني للسلم، وأصبح بعد ثورة تموز رئيساً لبلدية كركوك. اعتقله =

القديم والجديد في الشعر من ناحية الشكل ثم يبحث من وجهة نظر الواقعيين وحدة الشكل والمضمون وينتقل الى المدارس الادبية ومراحل ظهورها واعطاء تعاريف موجزة لها. ويحدد المكان التاريخي للشعر الكلاسيكي، ثم يتحدث عن الرومانطيقية كأدب البرجوازية دون ان يفصل بين نوعي الرومانطيقية؛ الرومانطيقية الثورية، الرومانطيقية الرجعية، بل يستعرض فقط ابعاد الرومانطيقية الثورية، ثم يبحث عن الواقعية، ويخلط بين انواع الواقعية ايضاً، فيجعلها واحدة من حيث التكوين التاريخي ومن حيث تصوير المفاهيم الطبقية، ثم يعرض مظاهر الواقعية حسب فهمه لها فنجده يعكس مظاهر الواقعية الاشتراكية وحدها. ان هذا المقال رغم نواقصه وبساطته يعد بالنسبة للقارئ الكردي الذي لم يكتب له شيء في هذا الموضوع، ذو عطاء ايجابي.

وهناك مقال آخر بعنوان «نتاجنا الادبي و كيف يجب ان يكون؟»[١] كتبه كوران تحت اسم «دلسوز»، يتحدث فيه عن بعض جذور الواقعية في ادبنا الكلاسيكي، دون ذكر للواقعية أم الكلاسيكية، ويضع كوران يده على بعض الجذور التي نمى عليها الأدب الواقعي الكردي المعاصر، ويحدد طبائع هذه الواقعية ويهتم بعنصر هام من عناصر الواقعية في التراث الكردي، وهو وصف الطبيعة واعطاء لوحات جمالية عن الطبيعة في كردستان، وينتقد الكاتب بعد ذلك الادباء المعاصرين على اهتمامهم بالتراث القديم. ثم يصف الكاتب الواقعية الاشتراكية –دون ذكر اسمها– بأنها «سباحة في اعماق حياة الشعب والوطن وتحليل عميق اللألم والفرح والرثاء والمسرة والامل والافكار لدى جماهير الشعب»[٢]. ثم يضع يده على احدى سمات هذه الواقعية وهي بناؤها على دعائم الأدب القومي الكلاسيكي القديم واستثمارها الابداعي للغة القومية والاشكال الجمالية في التراث القومي.

= عبدالكريم قاسم بتهمة باطلة مزورة وحكم عليه بالاعدام.ونفذ الحكم بعد انقلاب شباط. صعد المشنقة كأي بطل حقيقي وهو يهتف بحياة الشعب العراقي والامة الكردية وقضية الانسانية العادلة.

(١) جريدة «ئازادي» العدد ٤٩ السنة ٢ بغداد ٨/١٠/١٩٦٠.

(٢) نفس المصدر.

ان هذا المقال الذي كتب بأسلوب علمي يوضح عناصر قليلة من اسس الواقعية في الأدب الكردي. وكان على الكاتب، كما يتضح من عنوان المقال ومن طبيعة الجريدة، ان يكتب بحثه بصورة اوسع، ولا يقتصر على رسم ملامح لطريق الواقعية الاشتراكية في الادب الكردي.

ان كوران نفسه يقارن في مقال آخر بعنوان «القدم والحداثة في الشعر»[1] الشعر الكلاسيكي مع الشعر الواقعي الحديث، ويعتبر المقال اساساً جيداً لبحث مفصل حول الشعر الكلاسيكي والشعر الواقعي الكردي والمواضيع التي تناولها الاتجاهان والشكل الذي أديا به المحتوي. والمقال عبارة عن لمحات خاطفة عما مرَ ذكره[2].

ـ مناقشة مصادر البحث:

لقد بيّنا سابقاً بأنه لم يكتب للآن أي شيء عن هذا الموضوع. ومن الواضح ان بحثاً له صفة المبادرة في هذا الباب، يجب ان يعتمد مباشرة على نتاج الادباء انفسهم، وهذا ما جعل المصدر الاساسي لكتابة هذا البحث، دواوين الشعراء (المطبوعة والمخطوطة) والمجلات والجرائد الكردية التي كانت ولا تزال تنشر نتاج الادباء الكرد، والقصص الكردية المطبوعة، بجانب الاعتماد على السماع والتحقق الشخصي. اما ما يخص تدقيق حياة الكثيرين من الشعراء -الراحلين منهم على الاخص- فقد استفدنا من الكتب التي تبحث عن الادب الكردي (تاريخ و نقد) والتي يمكن عرضها فيما يلي:

ان اول كتاب من هذا النوع هو «مجمع الادباء الكرد» لكاتبه امين فيضي، المطبوع عام ١٩٢١ في الاستانة، ويشتمل على سيرة بعض الشعراء وعلى نماذج من شعر «مولانا خالد، نالي، الشيخ رضا، احمد كور، آهي، مولوي، هيجري، كوردي، سالم».

---

(١) مجلة -هيوا- العدد ٣١ السنة ٤١ -بغداد- كانون الثاني ١٩٦١.

(٢) لدى كوران اعمال نقدية اخرى مخطوطة ومن اهمها محاضراته على طلاب القسم الكردي بكلية الآداب.

وفي عام ١٩٣٩ اصدر الشاعر علي كمال بابير كتاباً في السليمانية باسم «باقة ورود الشعراء المعاصرين»، يسرد فيه نبذة عن حياة «احمد مختار جاف، اثيري، بيخود، بيرەميرد، كوران، حمدي، زيور، سلام، ع.و. نوري». ويدوّن نماذج من اشعارهم وليس في هذين الكتابين شيء يضاف الى ما ذكرناه او نذكره بين المصادر. واول كتاب فيه عنصر التحليل هو الجزء الاول من «الشعر والأدب الكردي» الذي اصدره رفيق حلمي عام ١٩٤١، وفيه نبذة عن حياة كل من «حمدي، احمد مختار جاف، امين فيضي، امين زكي، أثيري، بيخود، بيكس بيرەميرد، حاجى قادر كويي، حريق، حمدون، خاكى، خسته»، وتحليلاً لقصائدهم ويأخذ تحليله هنا، شكلا بسيطاً ولا يتعدى شرح الأبيات نفسها.

اما الكتابان اللذان يمكن ان يستفيد منهما الباحث، فهما:

١- تاريخ الأدب الكردي، تأليف علاءالدين السجادي، بغداد ١٩٥٢.

٢- الشعر والادب الكردي،

تأليف رفيق حلمي، الجزء الثاني، بغداد ١٩٥٥.

فالكتاب الأول بصفحاته الستمائة والثلاث والستين، واحد من الكتب الكردية الكبيرة حجماً. ورغم انه اسم يحمل اسم «تاريخ الادب الكردي» فان صاحبه يسميه «أوسع دائرة معارف كردية»[١] صدرت للآن. ففي الكتاب موجز لآراء مختلف المؤرخين الى يومه عن الكرد وأصلهم واسمهم ونفوسهم وتقاليدهم... الخ.

اننا في الوقت الذي نعطي المؤلف مثل هذا الحق شافعين له ذلك بظروف القارىء الكردي الخاصة، نرى بأن خوض هذا البحث و بحوث اخرى تضمّنها الكتاب يخرج الكتاب من كونه تاريخ ادب. بل يمكن ان يسمى بخليط من التاريخ و الجغرافيا وعلم الاجتماع و جميع فروع علم ألادب، من نظرية و تاريخ ونقد وبيبلوغرافيا ونماذج من النثر الفني، و بإمكاننا أن نقرر بأن الكتاب بعيد عن

---

(١) علاء الدين السجادي: تاريخ الادب الكري بغداد ١٩٥٢ ص ٦٥٠. (ملاحظة: فيما بعد نشير الى هذا المصدر بـ «السجادى»).

تناول النقد الادبي ونظرية الادب وحدهما، وهو من حيث التحليل لا يصل الى اعماق النهج العلمي الحديث، ورغم ذلك فليس بالامكان ان نغض الطرف عن كون الكتاب، قد اعطى مادة للتدقيق ولتحليل الادب الكردي، ستبقى ذات قيمة خاصة الى سنين طويلة، وهذا الكتاب قد اكتسب مأثرة أول اثر كردي من حيث جمعه المواد الكثيرة عن حياة الشعراء الكرد، واعطائه تفاصيل دقيقة عنهم وعن عصرهم وظروفهم الشخصية، وقد بذل المؤلف جهداً كبيراً في التوصل إلى هذه المعلومات.

ان القاء نظرة واحدة على المصادر التي اعتمد عليها السجادي يوضح لنا بأن المؤلف قد قرأ مصادر مختلفة ووضع جميعها موضع ثقته، فاقتبس بذلك آراء مختلفة حول تاريخ ومنشأ الادب، بعيد عن التحليل العلمي، واعتبر المؤلف تلك الافكار، دون تردد، حقائق علمية وبنى عليها استنتاجات غير علمية. ومن ذلك عقده لمقارنات بين الادب الكردي القديم عند شعوب اخرى كالمصريين والهنود والعبريين والصينيين. ويمكن ان يقال عن هذه المقارنات أنها تفتقر الى التحليل العميق، ولو تمكن المؤلف من ان ينظر بشيء من العمق الى الموضوع لتمكن من الوصول الى الحقيقة الموضوعية القائلة بأن نظاماً اجتماعياً متشابهاً، من شأنه ان يخلق ادباً ذا ملامح متشابهة عند شعبين مختلفين، وخاصة في فترة زمنية متقاربة، ولقد كان بإمكان المؤلف ان يبرهن على ذلك مستعيناً بالنماذج الفولكلورية التي ثبّتها في كتابه، غير اننا نجد المؤلف يبتعد عن مثل هذا التحليل في مقارنته، وتحت تأثير هذه الروح في البحث وتحت تأثير الاعتزاز القومي يطلق احكاماً حول الأدب الكردي والشعراء الذين درس شعرهم، بعيدة عن مقاييس البحث كأن يقول «إذن فالشعر والكرد، والكرد والشعر كلمتان لهما معنى واحد بحكم الطبيعة»[1] او يطلق حكماً كبيراً دون الاتيان بأي دليل ملموس فيقول عن بيت لمولوي[2] مثلا «ان مولوي بهذا

---

(١) المصدر: ص ٣٨٠.

(٢) البيت هو:

الورود ارتدت ثوب الحياء، كوجه حبيبتي

وغدت الثلوج تسيل، كسيول عيني

البيت وحده، قلب وجه الادب الكردي[١].

ان المؤلف قد اشغل نفسه كثيراً بالشكل دون المضمون، وانغمر في البحث عن المحسنات وعن تطبيقات البلاغة العربية -الجناس والطباق والتورية و الاستعارة.. الخ- ويتضح ذلك جلياً في بحثه عن الشاعرين «سيدياقور»[٢] و «حريق»[٣].

ان الابتعاد عن النهج الحديث دفع علاءالدين السجادي الي عقد مقارنات بين الشعراء الكرد وشعراء الشعوب الاخرى، اللذين كثيراً ما نجدهم يمثلون ادب مرحلتين او طبقتين او اتجاهين مختلفين.

ويبدو لنا بأن المؤلف الى حين تأليفه للكتاب لم يدرك تماماً بأن الادب مرآة لآيديولوجية طبقة اجتماعية معينة، وان للأدب مفهوماً مختلفاً في المجتمع الطبقي، ولذلك نراه يستنتج احكاماً فيقول «ويرى العلماء الاوروبيون» او «يقول الفرنسيون».. الخ. وينقل عنهم آراء اجتماعية وادبية. ولكن أي اوروبيين، و ممثلوا أي طبقة فرنسية؟. ان هذا سواء لدى المؤلف. بل ان المؤلف لم يستبن في كتابه هذا التدريج التاريخي للاتجاهات الادبية فيقول مثلا «حقاً فقبل بيكس[٤]، كانت الشرطة و الادب الغرامي متكاتفين لقتل روح التقدم والتطور، ولمنع السير من مرحلة جامدة الى مرحلة حيّة، للانتقال من مرحلة (الرومانطيقية) الى مرحلة (الكلاسيكية)[٥]. و من هنا يظهر بأن المؤلف لم يكن على بيّنة الى ذلك الحين من فحوى الرومانطيقية والكلاسيكية وتتابعهما التاريخي، ويمكن القول بأنه لولا الشرطة وحجبها الحقيقة وقراءة الافكار الحديثة بحرية ولولا تلك المصادر

---

(١) تاريخ الادب الكردي ص ٢٧١.

(٢)نفس المصدر ص ٢٩٢.

(٣) نفس المصدر ص ٣٨٦.

(٤) فائق عبدالله بيكس (١٩٠٥- ١٩٤٨) شاعر وطني مناضل ساهم بشجاعة في معارك وطنية، وكان على رأس جماهير السليمانية في انتفاضة ٦ ايلول ١٩٣٠ ضد الحكم الملكي.. ولد وتوفي في السليمانية.

(٥) نفس المصدر ص ٥٣٠.

الكلاسيكية لكان بامكان علاء الدين السجادي، وهو صاحب تاريخ وطني مشرق، وقاص واقعي، ان يطلع ويجد الطريق، ويطور بعض الاستنتاجات البسيطة التي توصل اليها بنفسه، حول رسالة الادب المعبرة عن مشاعر جماهير الشعب، وحول مكانة بيكس وبيرهميرد في الادب الكردي.

اذن فما هو العطاء الايجابي الذي يمنحه هذا الكتاب؟.

لقد بيّنا بأن الكتاب يحتوي على مادة خام للبحث، سواء في دراستها المفصلة لأربعة وعشرين شاعراً من الراحلين وذكره لأسماء وتواريخ ولادة ووفاة مائتي واثني عشر شاعراً آخر، او في تثبيته لنصوص فولكلورية تدون لأول مرة ولنصوص من آثار الشعراء، لم تدون من قبل. وان ذلك قد جعل من الكتاب دعامة كبرى للبحث ولتحليل الادب الكردي.

٢- الشعر والادب الكردي

تأليف رفيق حلمي، الجزء الثاني، بغداد، ١٩٥٥:

لقد نشر قسم كبير من هذا الكتاب بشكل متسلسل في عام ١٩٤٣ في مجلة، كلاويز، وقد جمع في كتاب واضيفت اليه دراسات عن شعراء آخرين في عام ١٩٥٥. ويمكن ان يعتبر هذا الكتاب أول اثر في النقد الادبي الكردي، لأن صاحبه لم يخرج الى حد كبير عن حدود النقد الادبي وان استطرد قليلا، فانه لم يبتعد بصورة عامة عن حدود الدراسة الادبية. ان تقيّده هذا ومجموع تحليلاته وخاصة في البحوث الاخيرة، يدفعها الى اعتباره من انضج المفكرين الاكراد رغم ان الظروف لم تهيّء له كل الامكانيات ليصل الى حيث كان يجب ان يصل.

ان رفيق حلمي في خطوات كتابه هذا يمثل وضع فئة (المثقفين) الكردية الحائرة، في فترة ما بين الحربين العالميتين، تلك الفئة التي اتسم نتاجها الادبي بملامح المدارس الادبية المختلفة، ثم سلك اكثر ادبائها طريق الواقعية. ورفيق حلمي كنموذج لهذا التردد، يلبس تارة ثوب ناقد كلاسيكي، يحكم بمقاييس الكلاسيكيين العرب، ويهتم بالشكل والزخرفة ورنين الكلمات، ويحكم احياناً

بمنطق مثالي، ثم يعترف بأنه يسلك سلوك النقاد الكلاسيكيين بالنسبة للادب الكلاسيكي فقط[1]. ومن الكلاسيكية يقفز رفيق حلمي مرة واحدة الى حيث ألـ «فوتوريزم – المستقبليون» المتطرفون ويدعو الى محو الشعر الكلاسيكي القديم «الذي يجب ان يزين المتاحف فقط»[2]. اما في الدراسات الاخيرة فأنه يسلك طريق النقاد الواقعيين، ويبتدىء ذلك لدى دراسته للشاعر «رمزي»[3]، عندما يبدي تفهماً لمسألة وحدة الشكل والمضمون ويطالب بالشكل الجديد للتعبير عن المضمون الجديد. ثم يحدد موقع بعض الشعراء بدقة ك«دلدار»[4] مثلاً. وعندما يبحث رفيق حلمي في انتقاد رمزي للأوضاع الاجتماعية الفاسدة، لا يقف محايداً في نقده بل يحاول ان يرشد الشاعر الى الطريق الصحيح لحل المشاكل كأن يقول:

«لا يكفي ان نعاتب الشعب فقط او نفهمه بأن الطريق التي يسير عليها ليست بطريق الصواب، بل علينا ان نهديه الى طريق الصواب وننير له تلك الطريق ونسير امامه»[5]. ويبدي المؤلف تفهماً عميقاً لرسالة الادب، الذي يجب ان يقوم «بدور الرسل في عصرنا»[6].

وفي دراسة للشاعر «سلام»[7] يصف الشاعر على حقيقته كشاعر واقعي،

---

(١) المصدر ص ١٣٤.

(٢) نفس المصدر ص ١٤٢، ص ١٥٤.

(٣) محمد رمزي ملا معروف – شاعر معاصر، ولد في السليمانية عام ١٩٠٢م. يعتبر واحداً من بقايا الشعراء الكلاسيكيين المجيدين حاول التعبير عن الافكار المعاصرة بأشكال الشعر الكلاسيكي. وان نجح في ذلك في بداية نمو المدرسة الواقعية، فان ذلك لم يصبه النجاح في المحاولات الاخيرة.

(٤) دلدار – المحامي يونس رؤوف (١٩١٨ – ١٩٤٧) من (كويه – كويسنجق) من الشعراء المجددين، توفي قبل ان يصل الى النضوج الادبي المؤمل.

(٥) رفيق حلمي – نفس المصدر ص ٢٥.

(٦) رفيق حلمي – نفس المصدر ص ٢٠٥.

(٧) سلام: هو الشيخ سلام احمد عازه باني (١٨٩٢-١٩٥٩م).

شاعر معاصر ولد وعاش في منطقة السليمانية. لديه ديوان مطبوع، طبع ببغداد قبل ثورة تموز بفترة قليلة، وسمح بتوزيعه بعد الثورة. وفي الديوان ابيات كثيرة محذوفة =

ويعلن رفيق حلمي انضمامه الى صفوف الواقعيين اثناء تحليله لقصائد كوران، اذ يقول: «انها على درجة كبيرة من الجمال والروعة ومفعمة بالذوق الادبي، لأنها واقعية». يحلل المؤلف واقعية كوران فى مراحلها الأولى كشاعر وصف المرأة والطبيعة بشكل واقعي جميل ثم انتقد بعض مساوىء المجتمع الطبقي التي تعيق تطور الشعر وتقف سداً امام ابداع الشاعر. ويقف المؤلف عند هذا الحد مع كوران – أي عند الواقعية الانتقالية – في الوقت الذي كان كوران قد سلك منذ زمن، بالنسبة لعهد صدور هذا الكتاب، طريق الواقعية الاشتراكية، واصبح رائداً لشعراء هذا الاتجاه.

ان المؤلف يدرك هذه الحقيقة، فيعبر عن ذلك بقوله، ان كوران لم يكبت مشاعره تجاه هذه المساوئ بل اطلقها كلها في «رسالة الكرد»[1].

ورسالة الكرد هذه، هي الرسالة الشعرية الطويلة التي بعث بها كوران عام ١٩٥٤ الى مهرجان الشبيبة والطلبة الرابع في بخارست وتعد نموذجاً واضحاً لاتجاهه الاخير.

ولكن المؤلف يلمح في دراسته للشاعر سلام الى ان ظروف صدور الكتاب تحت رقابة العهد الملكي بالعراق لا تسمح له بكتابة كل ما يريده وكتابة «كل ما يتمناه القلب»[2].

وخلاصة البحث – هي ان الكتاب المذكور كدراسة ادبية، له مردود ايجابي طيب، وخاصة في تحديد مواقع الشعراء الذين درس المؤلف نتاجهم، ورغم النواقص الظاهرة، ورغم الحيرة في البحوث الاولى، فيمكننا القول واثقين – بأنه لو لم تفاجىء المنية رفيق حلمي، لكان الجزء الثالث من كتابه نموذجاً للنقد

= بسبب ظروف ما قبل ثورة تموز، كما ان هناك قصائد للشاعر لم تنشر لحد الآن. وقد اعتمدنا على الديوان، لعدم توفر مخطوطات الشاعر لدينا.

ان سلام ايضاً قد ترجم رباعيات الخيام الى اللغة الكردية، وقد طبعت ببغداد ١٩٥١.

(١) المصدر نفسه ص ١٩٨.

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٧، ١٠٨.

الواقعي او حتى الواقعي الاشتراكي.

كما وجد المناضل القومي القديم رفيق حلمي مكانه الحقيقي في صفوف الحركة الديموقراطية في العراق، كان يجد مكانه في المجال الادبي وفي مجال النقد ايضاً، وكنا نجد فيه نفس الاشعاع الذي وجدناه في كتاباته السياسية الاخيرة وفي دوره البارز في النضال الديموقراطي في الايام الاخيرة من نضاله المبارك.

الفصل الأول

عناصر الواقعية في التراث الادبي الكردي

يمكن تحديد التراث الأدبي الكردي بالفولكلور الكردي والادب الشعبي والادب الكلاسيكي. ورغم ان المجتمع الكردي لا يزال يعيش في اكثر أجزائه في ظل علاقات انتاج شبه اقطاعية، فان الادب الكردي يحتوي منذ بداية نموه عناصر لا تعتبر بناءً فوقياً لقاعدة المجتمع الاقتصادية، بل ينطبق عليه ما يمكن قوله عن الادب والفن الكلاسيكيين عند شعوب كثيرة، حيث لم يخدم الادب والفن قضية توطيد القاعدة الاقتصادية، بل جندا المقاتلين ضد تلك القاعدة. إن غزارة العنصر الواقعي في هذا الادب يعبر عن حقيقة الموضوعة القائلة:

«إن الأفكار والآراء السائدة في عهد من العهود لم تكن سوى افكار الطبقة السائدة وآرائها. وحينما يتحدثون عن أخطار تؤثر تأثيراً ثورياً في مجتمع بأسره، انما يعبرون في الحقيقة عن هذا الحادث، وهو انه تشكلت في قلب المجتمع القديم عناصر مجتمع جديد، وان انحلال الافكار القديمة يسير جنباً الى جنب مع انحلال ظروف المعيشة القديمة».

ولئن تقدم العنصر الواقعي فى الادب الكردي كثيراً عن الظروف التاريخية التي ولدت فيها الواقعية عند شعوب اخرى، فان ذلك لا يدل فقط على انعكاس بدأ نحو الافكار مع نمو القاعدة في رحم المجتمع القديم، بل يعكس ظروف المجتمع الكردي خاصة وظروف بعث الادب الكردي في القرن التاسع الميلادي. اذ اننا نرى بأن اول أثر مدون يدل على عودة الكرد الى لغتهم - كلغة ادب - بعد هجرها في العصور الاسلامية الاولى، كان نتيجة حاجة نضالية ملحة، مخاطبة الناس بلغتهم في انتفاضة كردية ضد الحكم العباسي(١).

وهذا يسبغ على الادب الكردي طابعاً نضالياً منذ بدء نموه.

ان نضال الشعب الكردي الذي بدأ منذ قرون عديدة بشكل دائب، مر، ضد

(١) انتفاضة الامير حسن الدُسكي أيام المعتصم.

المحتلين الترك والفرس و منح الادب الكردي، طبيعة التعبير عن حب ارض الوطن وروح الدفاع عنها، وهذا ما يجعل للأدب الكردي المعاصر، واتجاهه الواقعي جذوراً عميقة، تمتد الى اعماق التراث القومي.

من الطبيعي ان لا نتمكن من تحديد الفترة الزمنية بالنسبة للفولكلور (ادب الشعب الشفاهي) والادب الشعبي، كما يمكن ذلك بالنسبة للنتاج الذي يعكس احداث تاريخية معينة. غير انه من الواضح ان ما وصلنا من الفلكلور والادب الشعبي هو محصول قرون وعصور تاريخية مختلفة. بل ان اكثره هو من نتاج العصور الخمسة الاخيرة، ومن بداية الحكم التركي الى ايامنا هذه.

اما بالنسبة للادب الكردي الكلاسيكي، فيمكن تحديد فترته الزمنية التي تبدأ بالعودة التدريجية الى النظم باللغة الكردية في نهاية القرن التاسع وتمتد الى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي، حيث بدأت اسس وخصائص الاتجاه الواقعي تتوطد، وذلك في فترة ما بين الحربين العالميتين لتتمخض الحرب العالمية الثانية عن ادب يختلف عن الادب الكردي الكلاسيكي شكلا ومضموناً ويأخذ طريقه نحو التطور والازدهار كما نفصله في فصول قادمة.

عناصر الواقعية في الفولكلور الكردي

ان الظروف الاجتماعية التي ولد فيها الفلكلور قد اكسبت هذا الفن محتوى واقعياً عند جميع الشعوب. ان قدم تكون الفولكلور منذ (اغاني الرعاة)، التي تعتبرحسب دور تكونها، اي ما قبل الزراعة، اقدم انواع الفولكلور، الى دور الملاحم البطولية – دور الاقطاع – والى دور اغاني فلاحي عصرنا والانواع الفلكلورية الاخرى، كل هذا قد اكسب الفولكلور طابع الشمول، وطابع تصوير قوى الشعب الابداعية.

ان الشعب هو الفولكلور، وفيه نرى مرآة حياة الشعب وصورتها الصادقة.

يقول غوركي :«ان الشعب هو اول فيلسوف وشاعر خلقاً وابداعاً، وهو الذي خلق كل ما في الثقافة العالمية من القصائد والملاحم»[١].

---

(١) غوركي: المقالات الأدبية في النقد، ص ٢٦، موسكو، دار الطبع والنشر للاداب ١٩٣٧.

ويقول جيرنسيفسكي: «ان شعر الناس قد حفظ لهم اغاني حياتهم وتاريخهم وتقاليدهم»[١]. وعلى هذا الاساس يمكن ان نقول عن الفولكلور الكردي بأنه حفظ الكثير من مظاهر الحياة الكردية، وان الشعب الكردي، مبدع هذا الفولكور قد صبَّ فيه سماته الثورية ومزاياه في الصدق والرجولة ووقائع حياته المريرة.

يقول غوركي:

«ان اساس الادب يكمن في الفولكلور (ادب الشعب)» «وان الفولكلور مادة كبرى وينبوع لجميع الشعراء والكتاب، واذا استوعبنا الماضي جيداً فسيكون ابداعنا الحالي رائعاً وسنعرف بدقة اهمية الفولكلور»[٢].

ان مثل هذا القول ينطبق تماماً على الفولكلور الكردي، فهو اساس متين للنهضة الادبية الكردية المعاصرة، فالشعراء الواقعيون، اقتبسوا الاشكال الفولكلورية واوزان الملاحم والاغاني على جمال اللغة في الامثال الشعبية، للتعبير عن مضامينهم الجديدة، بل ان مضامين الفولكلور الكردي قد اثرت تأثيراً بالغاً على الادباء الواقعيين، فصاغوا مضامين الملاحم الكردية في قوالب جديدة ونفخوا فيها من روح عصرهم وافكاره.

ان الشعب الكردي هو المبدع والناشر والمحافظ على فولكلوره. وقد انعكس فيه صورة حياته وآلامه وحبه وكراهيته، و صور نضاله الدائب ضد الفئات الخارجة عن ارادته، وفيه ملامح المجتمع الكردي وصورة للعلاقات الاجتماعية عبر التاريخ، ولفلسفة الشعب في حياته ولروحه الوثابة.

ان الفولكلور الكردي لم يجمع منه للآن الا القليل[٣] ولايزال يحفظه بسطاء الناس ويروونه في المناسبات. وتلقى رواية الادب الشعبي مكاناً حتى في مجالس

---

(١) جرنسيفكسي: المؤلفات الكاملة، المجلد الحادي عشر، ص ٣٠٨ موسكو، دار النشر الحكومية للاداب ١٩٤٩.

(٢) غوركي: مهمات السوفييت والادب، ص ٨ باكو ١٩٣٥.

(٣) يعتبر تشر كشرنيشيفكي العمل الناجح في الفولكلور بطولة، وقد كسب هذه البطولة بحق بالنسبة للشعب الكردي، الادباء الاكراد في ارمينيا السوفيتية من امثال: الدكتور حاجي جندي والشاعر جاسم جليل. وفي العراق قام محمد توفيق وردي بمحاولات ناجحة. =

الاقطاعيين، اذ يُتّخذ هذا الادب سميراً لليالي الشتاء، ساعات الركود حول مواقد النار، يقول علاءالدين السجادي عن الاساطير والحكايات:

يجلس احدهم في مجلس –ديو خان– ليلا ويقوم بالسرد والرواية، او يبدأ بذلك ساعة النوم، كي ينام الآغا، او تنام الست –خانم–»[1]. ومثل ذلك يحدث بالنسبة للاغاني التي تغني في اعراس الآغوات الاقطاعيين. وهذا يؤدي بالطبع الى وجود خيوط واهية من افكار تلك الطبقة الرجعية في هذا الابداع الشعبي، ولكن هذه الخيوط لا تلبث ان تختفي في وهج الانتاج الشعبي الغزير ان الفولكلور الكردي – كالابداع الشعبي الشفاهي – عند الامم الاخرى، يشمل انواعاً وصوراً ابداعية عديدة، كالأساطير والقصص (الحكايات) والملاحم الغرامية «بيت» والملاحم البطولية والأغاني –كأغاني العشاق والرعاة والفلاحين– وترانيم المهد ومراثي النساء واغاني المناسبات والنكت والاحاجي.

•••

ان الاساطير والحكايات الكردية تعكس دائماً الصراع بين قوى الخير والشر، بين اهريمن واهورامزدا، إلهي دين زردشت، دين الكرد القديم.

ان الشعب في هذا الصراع، يغمر الوجود، وهو خالق الخير والمحب له، اما قوى الشر فهي قليلة وتسكن الظلمات وتهواها، فالجن والعفاريت –وهم من قوى الشر– يسكنون الكهوف المظلمة والخرائب وهم اعداء النور، ويختفون حال بزوغ الشمس، بل انهم يسبحنون جميعاً في شهر رمضان في جبل قاف[2]، كي تعيش البشرية

= كما جمع بعض المستشرقين من أمثال ثرايا ونيكيتين ومينورسكي واورسكارمان وليسنكو وغيرهم بجمع الفورلكلور الكردي، وتعتبر أجزاء كتاب علاءالدين السجادي «عقد اللؤلؤ» مساهمة كبيرة في جمع الطرائف الكردية التي جمعها وبحثها السجادي بجرأة وشجاعة وخلال عمل مضن طويل، وكما قال كل من اسماعيل حقي شاويس و الشيخ محمد الخال وجكرخوين وجميل كنة وقد اعتمدنا هنا بصورة خاصة على مجموعة الخال وهي اكثر المجموعات اتساعاً وتنوعاً.

(١) السجادي ص ٨٤.

(٢) جبل قاف– هو جبال القفقاس – التي كانت تمثل آنذاك في تصور الشعب اقصى العالم.

سعيدة، وارواحهم الشريرة بعيدة عنها.

ان البطل في هذه الاساطير والحكايات هو من البشر دائماً، ومن فقرائهم على الاكثر، ويأتي عادة ليهشم رأس العفريت، إلاّ انه يدرك بأن الشر لا يعيش من تلقاء نفسه، بل يملك اساساً في الحياة، ويموت الشر بزوال ذلك الاساس من الوجود. فالبطل لا يحاول في هذه االحالة، قتل العفريت، بل كسر «قرعة روحه»(١).

ان قوى الشر هذه تخدع الانسان احياناً، فيندفع الانسان لانقاذها من البلية والمنية، ولكنها لا تُحسن هي العمل مع الانسان. ان الاساطير والحكايات الكردية تأخذ بقوى الشر دائماً الى الزوال، بل ان هذه القوى تظهر دائماً في صورة كائن زائل، فالشر ان لم يتقمص ثوب الجن والعفاريت فهو يتقمص ثوب عجوز شمطاء، تقف على شفا حفرة الموت وما نعيب «قاتلة فرهاد» العجوز الا الموت العاجل، ويظهر الى جانب الامرأة العجوز الفانية، ابطال سينون، ويكونون دائماً من الطبقات والفئات المتسلطة الظالمة. فابنة ملك «أجنة الخير» التي اسدت الجميل الكثير الى الملك والملكة لا تلقى منها سوى نكران الجميل، مما يدفعها الى ان تخاطبه قائلة:

«.. ايها الملك شاروخ، مهما خدمنا البشر فان جهودنا تذهب سدى، فالبشر ناكرون للجميل، ينسون المعروف عندما ينتصرون»(٢).

واما ابرز صورة لقوى الخير فهي شخصية «خضر الخالد»، وهذه القوى لا تفنى ولا تموت، وتحيا حياة سرمدية، وهي توجد في كل مكان –على العكس من قوى الشر– تغيث الملهوفين وتناصر الفقراء وتلبي دعوة الداعين، بل هذه القوى تشخص جذور البؤس وفساد المجتمع بدقة، وتدين الظالمين بالاساءة الى الفقراء:

«... ان رب العالمين اظهر لهم خضر.»

فنظر مرة واحدة الى علي بك و عمر بك والماز بك حيتث جلسوا يبكون. فاحترق لهم فؤاده، واخرج من كمه تفاحة أعطاها الى علي بك، كبيره الاخوة،وقال: لاتبكوا

---

(١) في الاساطير الكردية، تروي دائماً بأن روح العفريت موجودة في قرعة معلقة. أي في قمقم، يدخله العفريت ويخرج منه ويموت لدى تحطيمها.

(٢) السجادي ص١٠١.

يا مجمع الاخوة ان رب العالمين دليل الحائرين.

اليوم عيد الاضاحي، وانتم تركتم مضائفكم.

فكان على رجال مثلكم ان يفتحوا ابواب الخزائن.

كان عليكم ان تمطروا المال، يا مجمع الاخوة، في الازقة والطرق من اجل الفقراء والبائسين.

كان عليكم ان تطعموا نفساً جائعة، وتكسوا جسداً عارياً...»[1].

إن تفاحة «خضر الخالد» هذه، ان لم تكن معه فانها مع من تزيا بزي الفقراء، او بزي درويش رث الثياب، يهدي الناس والملوك الظالمين على الاخص الى درب السعادة التي لا يمكن الوصول اليها الا بترك المظالم[2].

اما الحكايات الكردية[3] فهي على الاكثر تروي قصة الجهاد الشاق من اجل لقمة الخبز، ويبرز فيها خيال رومنطيقي يأخذ بالابطال الى طريق الاهوال الغريبة، اذ يمل هؤلاء حياتهم البائسة ولايجدون سبيلاً سوى البحث هنا وهناك عن الثروة، او عن القوت فقط. فقد وصف ابطال هذه الحكايات بأنهم «تحت ضغط الفقر واليأس تاهوا في البلدان»[4].

ان الخيال الواسع هذا، ينتهي عادة بمصير خيالي، فالبطل يلقى خلال بحثه الطويل الذهب الكثير عن طريق الصدفة وينال السعادة والراحة. ورغم هذه النتيجة الخيالية التي تعكس طموحاً بشرياً لنيل الافضل، فان هذه الحكايات لا تبتعد عن واقع الكدح والبؤس، وهي تستنتج حكمة كبرى وهي:

«... ان المرء لا يصل الى مبتغاه مالم يكد ويعمل»[5].

---

(١) حكاية «مه مي آلان» دمشق، ١٩٥٨ ص٣.

(٢) السجادي ص٩٢.

(٣) ان هذه الحكايات، لم تجمع لحد الان، ويتناقلها الشعب من فم الى فم. ويحتفظ بسماته الاساسية، غير ان الرواة يقصونها بأساليبهم وتعابيرهم الخاصة.

(٤) السجادي ص ٨٩.

(٥) حكاية بر كردو فر كرد – نقلا عن السجادي – ص ٥٩٧.

بل ان هذه الحكايات تذكي روح المثابرة في السامعين:

«... على المرء ان لا يكل، واذا بدأ بعمل عليه ان يسير منه الى النهاية»(١).

وفي كثير من هذه الحكايات ينتصر النبل والطيبة والحكمة والعقل، على اللؤم والنذالة والطيش(٢).

•••

اذا كانت الاساطير وقسم كبير من الحكايات تستند الى الخيال والخرافات في شكلها، كمظهر من مظاهرها الزمنية، فان الحكم والامثال الكردية تأخذ مادتها من الواقع. «فانها حسب ما تظهر من مفرداتها وليدة عهد اشتغال الانسان بالزراعة»(٣).

اما الامثال والحكم الكردية فهي ثمرة لتجربة مرة وحياة شاقة، استخلص منها الشعب الكردي نظرته الثابتة في الحياة، نظرة الثبات على الرأي والكفاح ضد المظالم والصعاب. وفي هذه الامثال تبرز خصائص الكادحين ونظرتهم النبيلة الى بعضهم، كما لا تخلو هذه الحكم والامثال من نماذج تعكس فلسفة المستغلين، ونظرتهم غير النبيلة الى الحياة، انها تعكس حقيقة الاستثمار، مثل:

«لا يعلم الشبع كيف يعيش الجائع»، «انا اكدح وانت تحصد»، لا فرق عند الكردي البائس بين الذئب والفارس».

ان هذه الحكم والامثال تعكس ادراك الناس لقضيتهم العتيدة:

«الماء متعكر من المنبع»، «لن تكون هذه الكأس دون صحن». وتمجد الامثال الكردية العمل وتنظر اليه بإحترام: «اليد المنهكة، المتعبة، توضع على البطن الشبع».

---

(١) السجادي ص ٥٩٧.

(٢) السجادي ص ١٣٤-١٢٨.

(٣) مجلة «الاديب العراقي» عدد مارت – نيسان ١٩٦١. مقال عبدالصمد خانقاه عن الفولكلور الكردي.

وتعبر الامثال الشعبية عن روح النضال والصمود الكامنة فى الشعب، الذي يدرك حقيقة مصير الظلم ويعبر عنها فى مثل هذا المثل:

«ان هبت الريح، أو سقط المطر، فكلاهما يقصران من عمر الثلوج».

وفي الامثال الكردية زخم كبير من كل ما يهدف الى اذكاء روح النضال والاعتزاز بالبطولة والرجولة:

«الخائف لن ينجو من الخطر»، «خلق الخروف الذكر للذبح»، «لاتعبر على جسر الانذال، حتى وان هدّدك الغرق».

وفى هذه الامثال نماذج ترينا ادراك الشعب و كرهه للغزاة والمحتلين مثل:

«وحتى ان طال عمرك وانت فى خدمة الأجنبي، ألف عام، فلن تكون نهايتك الا الخذلان».

«عميت العين التى لاتعرف عدوها».

والأمثال الكردية رغم تحديدها لطبائع الظالمين وقساوتهم فانها نموذج للامل وإشراقة الغد:

«لابد للظالم من مزيل»، «لن تحاكم الحية إلاّ بالعصى»، «توبة الذئب في موته»، «عمر الكلب المسعور اربعون ليلة»، «الشجيرة تغدو شجرة وسيجلس تحت ظلالها الفقراء البائسون»، «الانسان ليس كالبقر ولن يعيش طيلة عمره فى جلد واحد».

اما تصوير طبائع الكادحين ونظرتهم النبيلة الى الآخرين فيأتي فى مثل: «قم بالعمل الصالح، ودعه للماء يجرفه».

ان الشعب الذى خبر الحياة، يصيب ثمار تجربته. هذه في امثال كثيرة من اروعها:

«المكان السعيد الجميل، هو ذلك المكان الذى يسعد فيه القلب».

وبجانب هذه الامثال الرائعة النابعة من قلب حياة الشعب، هناك امثال قليلة تعكس روح الفئات الظالمة الرجعية وتنشر الخنوع والخضوع مثل:

«سأقبل اليد التى لا اقوى على قطعها»، «لن يعطي النفخ الحرارة للحديد البارد»،

«ان لم تكن كلباً فستأكلك الذئاب»، «في كل عام ما اجمل العام الماضي». «من تزوج امي اقول له يا ابتاه».

وهناك امثلة تعكس نظرة الظالمين الى من يستغلونهم مثل:

«لا يليق بالماعز الاغبر إلاّ الهزال»، «كيزى اخذ مكانه بين الصفوف»، «يود الاغبر الموت كي يتضرر صاحبه فقط».

وكلها تعبر عن أنانيتهم وحبهم لذاتهم وعدم اكتراثهم بمصائر الآخرين، فهم يقولون عند الاهوال:

«انها النار الحمراء، فلتكن بعيدة عني أنا».

«ضع يدك على طاقتيك انت، كي لا تأخذها الرياح».

***

ان اهم انواع الفولكلور الكردي واكثرها ابداعياً هي الملاحم (بيت)، والملحمة قصة يرويها المغني، ويقص الاحداث على شكل كلام منثور، يتخلل حوار شعري منظوم على الاوران الخاصة بالملاحم.

ويمكننا تقسيم الملاحم الى نوعين:

أ- الملاحم الغرامية.

ب- الملاحم البطولية.

فالملاحم الغرامية يكون ابطالها على الاكثر من الكادحين الذين يعكسون خواص الكادحين السامية، من شجاعة ووفاء وتضحية. ويحب البطل عادة ابنة «آغا» او ثري عاكسا بذلك طموح الفقراء في الحياة السعيدة، ويحدث ان تكون ابنة الآغا، قريبة ابن الفلاح هذا[(١)]، اى ان الآغا والفلاح، العدوين هما في الأساس بشر ولهما صلة قرابة، ولكن احدهما يضطهد الآخر .

ان هذه الملامح تصور حقيقة الصراع الكائن وراء ستار الغرام والذي يعبر حسب

---

(١) ملحمة خج و سيامند، جمع عبدالله ابوبيان، تبريز ١٣٣٤.

قوة وظروف ومرحلة نضال الفلاحين، عن اصرار الكادحين على الكفاح حتى وان لم ينالوا انتصاراً نهائياً، وعن كون الرجل الكادح يدرك جيداً «ان الراعي لايمكن ان يكون صهرا للآغا وان هذا الامر لن يكون ولن يدوم»(١).

وان الكادحين يحددون فى هذه الملاحم السمات الابدية للفئة الظالمة ويبصرون، كنتجة للتجارب، طريقهم الوحيد، طريق النضال، لا الانخداع:

«هي لولو(٢)... ايها الراعي، يا راعي - آوي رش-(٣) انت ابكيت الصحارى والسهول.

وهدأ الكون مرة اخرى.

لا انت ذوبت الصخر والشجر. فأي عقل هداك الى الاطمئنان الى الآغا، ذلك الرجل عديم الايمان»(٤).

ان الراعى حسو، احب زلخ، ابنة الآغا، وسلك فى سبيلها طريق المصاعب، ورضى ان يؤثر بحنين مزماره على الخراف، ويجعلها تصعد سلماً خشبياً. ولم يكن هذا العمل عسيراً على اصابع الفنان حسو، غير ان الاطمئنان والثقة الى الآغا ليس طريقاً للكادح المناضل:

«يا حسو المسكين، لماذا سرت بهدىً الشيطان»(٥)

ان الملحمة لتدين الآغا فى النهاية بأن لة طبائع قذرة لن تتبدل بموت حسو وامثاله:

«وهدأ الكون مرة اخرى وساد السكون.

اما قلب الآغا فكان من حجر»(٦)

---

(١) الفولكلور الكردي: جمع محمد توفيق وردي - الجزء الثاني ص ٦٤ بغداد ١٩٦١.

(٢) نفس الصدر ص ٦٣.

(٣) آوى رش. اى الماء الاسود.

(٤) نفس المصدر ص ٦٣.

(٥) نفس المصدر ص ٦٣.

(٦) نفس المصدر ص ٦٤.

فى «حسو وزلخ» صورة للظلم ولتحجر قلوب الظالمين، وهذه الصورة طاغية فى اكثر الملاحم الكردية، غير ان هناك صورة اخرى تشمخ الى جانب تلك وهى صورة اتصميم الكادحين على مقاومة الخنوع، ففي ملحمة «خج وسيامند» مثلا، نرى سيامند يقول لحبيبته خج، وهو يحتضر:

«ان صورتك الحبيبة تبقى فى ثنايا قلبي الى الممات.

فقد اشعلت في قلبي ناراً، لن تطفئها الريح، ولا النسيم الذي يهب فى منتصف الليل، لا ولا وابل المطر.

ان دخاناً يتصاعد من جسدي، يكسو السماء كقطعة سوداء من سحاب»[١].

ان ملحمة «خج و سيامند» إذ تصور اليأس والمأساة، فانها تصور ايضاً التمسك بالحب والهدف الى النهاية، فسيامند نفسه يقول ساعة الاحتضار:

«آه... إن يدي لا تقويان على مسك سهم - كرومار- [٢] ولا على مسك قبضة خنجر -دبان- [٣]، كي اجعل من شمال وجنوب ارض الكرد ميداناً للمعارك[٤].

وعندما ترى خج اخلاص واصرار سيامند، تربط مصيرها به، وتعلن ذلك وهي تعيش فى قلب اليأس، وتضرب مثالا للوفاء والشجاعة.

اقترب اخوانها، يريدون قتلها جزاء حبها لسيامند وهروبها معه ولكنها تقول: «قسما بالله، ان كان هؤلاء القادمون ملوكاً او وزراء، جواسيس ام ناصحين. أكانوا رجالاً ام نساء، أعداء لى ام اصدقاء، فانهم لن يقدروا يا (سيامند الحبيب ان يفرقوا بيني وبينك الى النفس الاخير»[٥].

ولما لفظ سيامند انفاسه الاخيرة امامها، ومن اجلها، اختارت هى الموت ايضاً وصارت تنادي:

---

(١) ملحمة خج و سيامند ص ٤٠.

(٢) (٣) سهام وخناجر كردية معروفة.

(٤) ملحمة خج و سيامند ص ٤٢.

(٥) نفس المصدر ص ٤٨.

«لم الحياة؟ لم الروح؟

ألكي يقولوا ها هي تحيا، كانت خج سيامند.

فبالله، بالإله الطاهر، بالنور الإلهي أقسم:

بالطيّبة والجمال، بك يا ابن الماء والارض البار.

بالحب والجمال، بالموت والحياة.

قسما بالشمس فى السماء وبماء النبع الصافي.

بالشيخ السعيد اقسم، بأنك وحدك فتاي.

قسما بذلك (القديس) الأخضر، بالقمح الاحمر والخبز.

اكنت انت حياً ام ميتاً، اكنت تعلم ام لا تعلم.

أقسم بالصدق والاصرار. يا سيامند، يا روح روحي.

يا فتاي، بأنك انت وحدك تملكني يا فتاي.

انت وحدك تملكني.

وسأهواك ما حييت، وها انا اتبعك»[١]

ان موت خج و سيامند[٢] لا يعني موت الامل، ولا يعني الرضوخ لشرعة الظلم، ورؤية الانموذجية السيئة فى هذه المأساة، بل ان مأساة خج و سيامند صرخة نضالية ضد كل القيم التي تخلق المآسي.

ان خج تقول عن موتها:

«وصيتي، ان ادفن ايضاً فى (زاركلي) بجوار قبر (سيامند) الحبيب، الذى مات فى ريعان العمر بائساً، وان تروى هذ القصة الحلوة المرة، قصة شابين بائسين،

---

(١) نفس المصدر ص ٥٣، ٥٤.

(٢) من الطريف ان للشاعر الروسي ليرمنتوف ابياتاً فى الملحمة «ديمون– الشيطان» تشبه تماماً ابيات هذا القسم الوارد فى «خج وسيامند»، ويمكن أن يكون الشاعر الروسي الذي عاش فى القفقاس طويلا متأثراً بروح الشعر الشرقية أو اطلع على الفلكلور الشرقي.

للاطفال والفتيات، ولفتيات الكرد ولتقولوا: ليذق الآباء والأمهات الذين يزوجون بناتهم قسراً مرارة هذه المأساة، قولوا للفتيات اللاتي يأتين الى ضريح العاشقين، ليذرفن الدموع من اجل حب طاهر صادق، وليقلن: لتحيا ولتكن ابدية، السبيل المعزز، زواج الفتيان والفتيات كما تهوى القلوب»[١].

وان كانت خج –فى عهدها– تجعل من دمها عبرة للجيل الجديد، فان هذه العبرة تتطور عبر الزمن مع تطور البطلة العاشقة فى الفلولكلور الكردي، ومع تطور مستوى نضال الفلاحين بالذات، ان بطلة قصة اخرى اكثر حداثة، تدعو جيلها الى اراقة الدماء والانتقام:

«ليخبروا (كاك شين).

كى يمتطي فرسه ويجلب الفرسان»[٢].

ان هذه القصة الاخيرة (حسن و مريم) تبرز صورة حية لإدراك الشعب لحقيقة حكم الاقطاع، وحقيقة الدولة التى تحافظ على مصالح الاقطاع ان القصة تدمغ شرطة ذلك النظام بكونها (كافرة)، اى بعيدة عن عنصر الشعب (الطاهر):

«جعل من صاحب (قبعة) هدفاً لمرماه.

والقى بالكافر من فرسه كالقرد»[٣].

اذا كانت الملاحم الغرامية تصور الظلم والجور فى المجتمع الطبقي وتظهر فساد ذلك المجتمع الذي يضع انسانين كلا منهما فى طبقة ليفرق بين قلبيهما او يجبر المرأة إكراهاً أو إغراء بالذهب، كي تكيِّف عواطفها حسب قيمه الزائفة. فالملاحم البطولية تدين مباشرة ذلك النظام وجوره، وان هذه الملاحم تصور ميدانين من ميادين كفاح الشعب الكردي. كفاح الفلاحين الاكراد ضد الاقطاع المحلي وكفاح

---

(١) خج و سيامند ص ٥٢، ٥٣.

(٢) حسن ومريم– جمع وردى– ص ١٥ بغداد ١٩٥٥

(٣) نفس المصدر ص ٩.

جميع ابناء الشعب ضد الاحتلال الاجنبي من قبل الروم والعجم.

ففى احدى هذه الملاحم «عمى كوزي وبشاري جتو» مثلا[١].

يكون البطل «كوزي» الشجاع ابن الشعب، ولكن بشاري، وهو اقطاعي، لايتمكن من اخضاع الشعب –اى كوزي– فيطلب نجدة المحتلين الترك ويحارب بقوتهم وسلاحهم، ولن يجديه هذا نفعاً، فيلجأ الى التحايل والخسّة – وعن ذلك السبيل يقتل كوزي.

ان هذه الملحمة تصور ايمان الشعب بنفسه وتصور قدرته واصراره، وهي دعوة الى اليقظة، والى حقيقة ان الشعب لن يقهر اذا عرف مكائد العدو.

أن هذه الفكرة واضحة فى ملحمة «عزيز وتكش» ايضاً:

«اصطف فرسان (منم)[٢].

لينقذوا رأس عزيز من يد جيش العجم.

حصان (تكش) لن يؤسر.

وجيش (منم) لا نهاية له»[٣]

ان ملاحم كبيرة تروي كفاح الشعب الدامي ضد المحتلين فى القرون الماضية ومن هذه الملاحم «فرسان مريوان الاثني عشر» الذين هزموا جيشاً فارسياً قوامه اثناء عشر ألف شخص (كما تروي الملحمة).

وملحمة قلعة «دمدم» وهي قصة رجال اباة حوصروا اشهر طويلة فى القلعة من قبل الاتراك ومرتزقتهم فقاوموا الجوع والعطش ثم ماتوا جميعاً دون ان يسلموا

---

(١) تأكدت من مضمون هذه الملحمة عن طريق رسالة خاصة وردتني من مدينة زاخو في كردستان العراق، بعد الاستفسار من المغني المشهور هناك مجيد سعيد عيسى، ومضمون القصة كما يرويه المغني يختلف نوعاً ما من حيث سيرة الابطال عن قطعة شعرية وردت فى كتاب «الكرد» لبازيل نيكيتين.

(٢) منم: اسم قبيلة كردية.

(٣) تاريخ الادب الكردي ص ١٤١.

القلعة أو يستسلموا، وهناك ملحمة خانزاد لشكري وغيرها.

ان هذه الملاحم تعطي دور البطل للاقطاعي، لا لكونها من ادب تلك الطبقة، بل لأن هذه الملاحم تعكس حقيقة تاريخية، وهي ان الاحتلال الأجنبي في حينه، كان يمس مصالح الاقطاعيين اكثر من غيرها ويسلم اراضيهم الى الاقطاعي المحتل، ولأن الامراء الاقطاعيين كانوا مع الشعب المكافح ضد الاحتلال، وكثيراً ما كانوا يقودون الكفاح.

***

الغناء الكردي:

للغناء الكردي مكان فسيح في الفولكلور، وهو عبارة عن اغاني الحب التي تغنى على الاكثر في الاعراس والمناسبات ووقت الحصاد والعمل والحب والتأرجح... الخ. ولن نتمكن من عزل ترانيم المهد والمراثي عن هذا النوع الذي يروي بوضوح صفحة اخرى من حياة الشعب ويصور طباع الكادحين والظالمين في حبهم وفي كرههم، ففي هذه الاغاني نجد مظاهر الألم والحزن، النابعة من الحياة القاسية والكدح والحرمان.

«ايها الحزن انت اخي، اخي انت يا حزن.

انت محط رحالي يا حزن، في مسيرة قافلتي»(١).

ان هذه الاغاني ترسم لوحة اخرى للكادح الكردي الذي يجاهد من اجل لقمة الخبز دون ان يحصل على شيء، بل ويبقى عرضة للجوع ولزمهرير الشتاء.

«امي العجوزة لا تملك غيري.

فان متّ انا فسوف تمطر السماء نيرانا»(٢).

ان الاغاني الكردية تعرض اشرطة كثيرة لهذه الحياة، كصورة الراعي الذي

---

(١) الدكتور محمد مكري -(الاغاني والالحان الكردية) طهران ١٣٢٩ ص ٤٩٠.

(٢) نفس المصدر: ص ٦.

يرعى اغنام «حسن خان سبع سنوات، ويأخذ ماعزا واحداً كأجر له ويكون الماعز من نصيب الذئاب، فلا يبقى للراعي سوى البكاء والتغزل بجمال الماعز وخصاله[1].

و كصورة الفلاح الكردي الذي يحرث ويبذر ولا يحصد شيئاً لنفسه فيغني اغنية البؤس لسنابل قمحة لعلها تسمع الشكوى[2].

ان ذلك الفلاح يكد ويكد للاقطاعي منذ نعومة اظافره، ثم يجند وهو يافع ليتحمل الالم والبؤس مرة اخرى، وعن ذلك يقول الجندي في جيش شاه بهلوي:

«سبع (قرانات)[3] في الشهر.

(شايين)[4] في النهار.

فما الذي ادفعه للسكر.

ويم اشتري الشاي»[5]

ان ابن الفلاح هذا الذي يؤخذ الى الجندية، يدرك بأنه يخدم في جيش يقوده عدوه، فلن يرى في العدو وجيشه غير شبح الموت:

«تعالي واضطجعي على سريري وار ثي لي.

فانا ذاهب الى (الجندية) – لا اراني الله حتفك–»[6].

اذا كانت لهذه الصورة الاليمة مكانتها في الغناء الكردي، فان اشراقة الحب والامل تنبثق في هذه الاغاني لتمحي ظلمة الأذى، فأغاني العشق تعلو دوماً في جبال كردستان، وهي تبرز الاخلاص والنبل في المحبة.

«لا المال اريد ولا خزائن العالم.

---

(١) عن اغنية شائعة سمعتها من المغنين في الارياف وحفظتها وهي أغنية «ياراعي».

(٢) سمعت مثل هذه الاغنية من الفلاحين اثناء الحصاد ولا اتذكر ابياتها بالضبط.

(٣) و (٤) قران و شايي– عملتان ايرانيتان.

(٥) الفولكلور الكردي: جمع محمد توفيق وردي – القسم الاول– بغداد ١٩٦١ ص٤٨٠.

(٦) الدكتور مكري– نفس المصدر ص ١١٥.

اهوى قامتك وحدها، وحدها»[1].

ان هذا المحب المعدم يقدم كل تضحية من اجل حبيبته، وعلى الجانب الآخر منه يقف ذلك الظالم الجشع الذى لا ينظر الى المرأة الا كمصدر لذة فقط. ان المحب الكادح يبعث ما لديه الى حبيبته:

«إذا كنت تريدين فأنا اخرج قلبي.

لأبعثه اليك، لعله يعوض عن الحلي والجواهر»[2].

ان الاغاني الكردية تكشف سمة اخرى من سمات الإستثمار، فالجمال عند المرأة فى ذلك المجتمع امتياز كالمال والذهب، فان احب شاب فقير فتاة جميلة، فان يد «الدهر» وهي يد المجتمع المبني على الاستمثار تضع سداً مانعاً بينهما.

«هكذا قضى الدهر ابداً.

ليلى غنية ومجنون معدم ما دام حياً»[3].

ورغم الفرقة وفقدان الامل فى الوصال فان العاشق لايمكن ان يحقد على حبيبته، لأنه يدرك بأنها ليست المذنبة بل هناك من يدير المأساة من وراء ستار:

«رباه وانت فى الاعالي... أعم الظالم.

حبيبتي ساذجة كانت، اخذوها مني قسراً»[4].

ولن يسلك هذا المحب سبيل الانتقام من حبيبته لأنها ضحية ظلم مثله، بل يعتزل الحياة ويحمل عشاً وكشكولا[5] ويملأ اسماع الناس احتجاجاً سلبياً على الظلم، وان مات فى هذا السبيل فيعتبر نفسه شهيداً فى ميدان الصراع:

---

(١) نفس المصدر ص ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٨٥.

(٣) المصدر نفسه ص ٩٧.

(٤) المصدر نفسه ص٣.

(٥) الكشكول: اناء خشبي يحمله الدرويش المتجول مع عصاه اينما حل وارتحل وهما رمز في الفولكلور والادب الشرقي الكلاسيكي للانسان التائه هنا وهناك دون هدف، او بحثاً عن سر الوجود.

«اكتبوا على صخرة مزاري.

انا شهيد العشق فلا تعذبوني فى القبر»[١].

والغناء الكردي يعكس الى جانب هذه الصورة، النبيلة، المخلصة، المتفانية في الحب، صورة اخرى، للحية الرقطاء، للمستثمر الجشع فى نظرته وحبه الكريه:

«ان لم تمنحيني صدرك الرقراق.

فسألتف كالحية حول خصرك»[٢].

ان الاغاني الكردية هي الى جانب هذه الصور المتنوعة للحياة، سلاح مباشر في النضال القومي ايضاً، في النضال من اجل الحرية، وهى تعبر عن اسمى مشاعر حب الوطن، وكما نرى في الملاحم صوراً للوقائع التاريخية ومظاهر للابطال والرجال الشجعان فى ادوار مختلفة فاننا نرى مثل هذه الوقائع فى الاغاني ايضاً، فحب الوطن واضح فى الاغاني المصورة للغربة والحنين والتعلق بأرض الوطن.

ان الغربة تعتبر فى اغان كثيرة نكبة مؤلمة ويعتبر ابعاد الانسان عن وطنه جريمة كبرى، هى كالكفر بالله:

«من يستطيب ويستحسن الغربة.

كافر لايعرف الله»[٣].

ان هذه الاغاني تعبر بشكل مؤثر، عميق، عما يعانيه الغريب عن وطنه، وعن حزن الغريب:

«انت في (سليماني) فى ثياب مزر كشة.

وانا بطهران شريد حزين»[٤].

وهنا لانرى مشهداً للغربة فحسب، بل ان اسم «السليمانية» بكردستان و طهران

---

(١) الدكتور مكري المصدر نفسه ص٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٦.

(٤) المصدر نفسه ص ١٣.

عاصمة ملوك ومن بعدهم، يرمزان الى الاضطهاد القومي، الذي رسخ على مَر العصور عند الشعب الكردي سمة من سماته وهي الحب العميق للوطن والتعلق الشديد بأرضة:

«جميلة (سليماني) وارضها تجذب القلوب.

والنائي عنها أسير– قضى فى الأسر سنوات سبع»(١).

وكثيراً ما نجد فى هذه الاغاني معالم اخرى للإضطهاد القومي، اذ ينسى الكردي لغته الام، واحياناً اخرى تجبره الظروف على التكلم بلغة اخرى:

«انا كردستاني لا اعرف الفارسية.

بلغتي الكردية اقول لك: فديتك بروحي»(٢).

وفى الاغاني الكردية صور زاهرة عن حياة الشعب الكردي، عندما كان يتمتع بأماراته المستقلة.

«ايام زمان كانت زريبار(٣) مدينة.

لهما ثلاثمائة باب واربعمائة منارة.

نادت (زريبار) (كان سانان)(٤).

اين خان احمد خان(٥) خير الخانات أجمع»(٦).

---

(١) المصدر نفسه ص ٩٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٩.

(٣) بحيرة لا زالت موجودة فى كردستان ايران، يقال ان فى وسطها مدينة غرقت فى الماء ومن قصة الفيلم الامريكي المسمى «رحلة سندباد الثامنة».

(٤) كانى سانان – عاصمة امارة أردلان الكردية وتقع الآن فى اراضي كردستان ايران.

(٥) امير اردلان.

(٦) الدكتور مكري: نفس المصدر ص ٩٩.

السخرية والطرائف:

تعتبر السخرية والطرائف او الحكايات القصيرة ذات الاسلوب الانتقادي المرح جزءاً هاماً من ادب الشعب، وينسب اكثرها عادة الى بطل معين، يخلقة الشعب او يستمد عناصر وجوده من بيئته المعينة، فتروى النكت والطرائف المختلفة على لسانه.

ولدى الكرد ابطال ساخرون كثيرون، تسخر حكاياتهم المروية بالنظام الاجتماعي المهترىء والتفاوت فى حياة ومعيشة الناس، والفرق المزري بين الجوع واليسر الموفور.

ان اشهر بطل فى هذا المجال هو «ملاى مشهور» او ملاى مزبورة» وهو نفس الشخصية الفكهية التى «تنسبه اكثر شعوب الشرق الى انفسهم، وهناك روايات مختلفة حول اصله ونسبه ومحل ولادته»[١]، فهو جحا الرومي عند العرب او ملا نصر الدين او خواجه نصر الدين عند الفرس والتتر والترك والآذربيجان و غيرهم، ونصر الدين افانتى عند شعب الويغور فى الصين، وينسب الكرد الملا الى انفسهم كذلك، رغم ان جامعي نكت جحا باللغة الكردية[٢] يؤيدون الرواية القائلة بأنه تركي من آق شهر، وسواءأكان الملا تركيا ام عربياً ام تترياً، ام كان «نفس خواجه نصرالدين الطوسي، العالم الشهير الذي عاش فى القرن الثالث عشر»[٣] ام كان هذا الرأي خاطئاً و كان الملا رجلا خيالياً[٤]. ام كان هو العربي دجين بن ثابت الملقب بجحا ومزجت نكاته بنكات ناصر الدين التركي، كماتؤ كد مصادر عربية، ام كان مضمون نكاته من نتاج عصور مختلفة. فان الملا على كل حال شخصية مشهورة

---

(١) اللطائف التاجيكية: ستالين آباد ١٩٥٨ ص ٣، «باللغة التاجيكية».

(٢) جمع وترجم كل من محمد مصطفى كردي وصاحب مطبعة ترقي فى كركوك نكات جحا.

(٣) غردليفسكي: نكات حول الخواجة نصرالدين، موسكو ١٩٥٧ ص ٢٤٧ «باللغة الروسية».

(٤) نكات ملا نصر الدين: نشر اكاديمية علوم اذربيجان باكو ١٩٥٩ ص ١٥ «باللغة الروسية».

عـنـد الـكـرد، يسخـر بمساوىء المجـتـمـع ويـجـعل من شخصيـة تيمور لنك ستـاراً للسخرية بكل ظالم ومحتل، وان كانت لذعات جحا عنيفة وتحاول دائماً حل المشاكل في حدود النظام الاجتماعي نفسه فان لدى الكرد شخصية خاصة تهد نكاتها النظام المبني على الاستثمار من القاع وتصوب نحو جميع المبررات التي تختلق لتبرير الاضطهاد والاستثمار وهو «كفر احمد».

وعلى نمط «كفر احمد» نجد ابطالا ساخرين مثل «لاله سرحد» وغيره لنكاتهم معان عميقة نابعة من الشعور بالاضطهاد والفقر، ولنروي في هذا الباب قطعة شعرية متداولة، دون ان يعرف لها قائل:

«رباه لنتحاسب.

ها قد بلغت الخمسين من عمري.

ولم أر الراحة في افيائك.

صمت رمضان أربعين عاماً.

دون ان افطر في داري.

ان ملكت خفاً انتعله.

كان علي ان اتجول في عشر قرى.

من اجل طعام لذيذ.

اكان هذا رزقاً اعطيتني اياه.

أكسبه كاداً، سائراً، مثرثراً.

الا تذكر دار قلي خان.

اذ ضربوني مائة ركلة.

من اجل كسرة خبز.

كنت ترى ذلك فلم تثأر لي.

افتقول الآن: بأن فلاناً هو مسيء.

تجعل الارض فراشي والصخر وسادتي.

فاذا لم اعاتبك انا.. فها انت تعاتب»[١].

***

ان الحياة الكردية زاخرة بعشرات من الأبطال الساخرين، فمنهم من ينتقد المساوىء بقسوة، ومنهم من ينتقدها بلين من امثال «احمدى كرنو»، وهناك ابطال معاصرون يروي الشعب على السنتهم النكات ساخراً بالنظام الاجتماعي والحكم الاستعماري، والى هذا النوع تنتسب النكات التي تروى على لسان محمد بك الحاج رسول بك (وهو نموذج لمثقفي مرحلة معينة من حياة شعبنا)[٢] وهذه النكات تتحدث عن اعمال امين بك قاميش (كنموذج)، وهو اقطاعي بعيد عن الثقافة، نصبه الانكليز والحكم الملكي قائمقاما فيأتي خلال حياته وعمله الرسمي بأعمال مضحكة، وهذه النكات تعلن بالطبع افلاس الاقطاع وحكمة المساند للاستعمار والمستند اليه.

ان مدينة «السليمانية» بالذات تشتهر بالنكات وابطالها، وبين المعاصرين الذين اشتهروا هناك «الخال رجب»، وهو عامل ظريف، ونكات بارع، اخد الناس يوردون على لسانه وينسبون اليه نكات لاذعة، وبينها نكات كثيرة تهزأ بالحكم الملكي السابق وبحكم قاسم الدكتاتوري وبظواهر اخرى فى المجتمع[٣].

عناصر الواقعية فى الادب الكردي

لم يفرق باحثو الأدب الكردي بين الادب الشعبي وبين ادب الشعب (الفولكلور)

---

(١) هذه الابيات شائعة، تروى فى كردستان العراق، وقد نقلتها بالنص من مجموعة خطية للاشعار والفولكلور، كان والدي العالم الدينى والشاعر مصطفى صفوت الحاج ملا رسول قد دونها.

(٢) نشر علاء الدين السجادى في كتابه «عقد اللؤلؤ- فى ثلاثة اجزاء». بعض هذه النكات الساخرة ونكات اخرى رواها على لسان محمد بك، او التي دونها محمد بك نفسه، وقد اعتبره السجادي حقاً احد ادباء الاكراد البارعين فى رواية و كتابة هذا النوع من الادب الحي.

(٣) نشر بعد ثورة تموز بعض هذه النكات، ولم تدون اكثرها.

فالفولكلور يكون مجهول القائل وينسب الى مجموع الشعب، بينما الادب الشعبي ينسب الى شعراء حقيقيين قصدوا البساطة والشعبية فى آثارهم وعملهم الادبي.

ويبدو ان اكثر نتاج الادب الشعبي قد لحقه الضياع ولم يصلنا إلاَ الشيء الضئيل منه، فطبيعة هذا النتاج قد حالت دون المحافظة عليه فى مثل ظَرَوف المجتمع الكردي، وان قسما كبيراً منه قد اختلط فى مجرى انتقاله مع الفولكلور، لتنال منه ايدي الرواة بالتغيير والتبديل، وخاصة من حيث الشكل، فالشيء الذي وصلنا هو ما يصور كفاح الشعب بقيادة الاقطاعيين الوطنيين الكرد ضد الاحتلال الاجنبي مما يمكن ان يستدل منه بأن الجانب الذي يصور كفاح الشعب نفسه ضد مستثمريه قد فقد، او ان ناظمية آثروا التستر على اسمائهم خشية البطش، وانتقل نتاجهم من فم الى فم، فوصلنا مع تراثنا الفولكلوري منسوباً الى مجموع الشعب.

ان ما وصلنا من هذا التراث يعتمد على نفس اشكال الشعر الغنائي الكردي من حيث الوزن. وهو يعكس صوراً مشابهة لما وجدناه فى الفولكلور الكردي.

يرسم (اورحمان بكري موكري) فى ملحمة (بابير آغاي منكور) صورة حية لمعركة بطولية خاضها الكرد ضد المحتلين العجم، وهو يمجد الشجاعة والاستبسال والدفاع عن ارض الوطن(١).

اما علي بردشاني، وهو شاعر بلاط امراء بابان فى نهاية القرن الثامن عشر و بداية التاسع عشر، فانه الى جانب تصويره الجوانب المختلفة من حياة الامراء الكرد، وتسليطه الاضواء الساطعة على الجوانب البطولية من حياتهم وتضحياتهم فى الدفاع عن ارض الوطن، يصور جوانب من حياة الكادحين الكرد. انه ينظر الى افراح واتراح الامراء، ويجعل منها نموذجاً للازدهار ايام الاستقلال، ولكنه لاينسى حصر الافراح بالامراء واتباعهم، مستثنياً منها الفقراء:

«لم تبكين؟ يا ذات الدار المخربة.

ايتها الفتاة الجميلة؟

1- OSKBR MANN DIE MUNDART DER MUKR I - KURDEN BERLIN 1906

(١) اوسكار مان: لجهة اكراد مكري. برلين ١٩٠٦.

انني لا املك ثوباً ارتديه في حلبة الرقص»[1].

ان علي بردشاني يدرك طبيعة نظام الاحتلال، وما يأتي به من بؤس وجوع. وعندما لايجد أمامه من يقلده قيادة الكفاح ضد الاحتلال سوى الامير الكردي، يضع امام الامير حقيقة الخضوع لوزراء وولاة الخليفة العثماني.

«يا ملك بابان، يا بطل الابطال!

انك تشبه (روستم زال) الشيخ البطل.

لن اقضي حياتي فقيراً.

ولن اخدم الوزير.

انا آخذ الخبز بسيفي»[2].

وفي ملحمة (اورحمان باشاي بابان) يثمن بردشاني حرية البلاد، ويتمسك بها، ويقبل الاحتلال الفارسي بديلا عن الاحتلال التركي:

«في هذا الشتاء[3].

قسما بالقرآن.

اني لأوسس مملكة.

خسئوا خسأوا، فلن اذهب الى طهران»[4].

ويبدي علي بردشاني استيعاباً تاماً لحقيقة حيل المحتلين الاجانب. الذين كانوا

---

(١) الفولكلور الكردي – جمع م.ت. ووردي القسم الاول ص ٨٩.

(٢) نفس المصدر ص ١٣.

(٣) وردت هذه الابيات في مصدر آخر على هذا الشكل:

«ليمضي هذا الشتاء.

انه وهم، ان اذهب الى طهران.

لخدمة شاه ايران».

«مجلة روناكي العدد ٨ السنة ١، اربيل ٤ نيسان ١٩٣٦ ص ١٢».

(٤) الفولكلور الكردي ص ٢٩.

يخدعون الكرد، ويريدون استخدامهم وجعل ارضهم ميداناً للمعارك الدائرة بينهم (اي بين الترك والعجم):

«انه جلي واضح بأن العجم.

لن يصنعوا لنا ما نصنعه بأنفسنا من سلاح»[1].

وفي ملحمة علي بردشاني هذه لمسات تنم عن نضج كبير، وادراك لحقائق كثيرة في مجرى تاريخ الشعوب. فهو اذ يصور معارك امراء بابان مع المحتلين لا ينسى ان يبرز الشعب كبطل للمعارك من جهة وكضحية لجميع الحروب، ضد المحتلين وبين المحتلين انفسهم:

«من شيوخ عاجزين عراة.

ومن الحفاة البؤساء.

قتلوا عدداً، انهم فلاحون»[2].

وإذ يدرك بردشاني مبكراًحقيقة المعركة، وعناصرها، وضحاياها فانه يفصل تماماً بين المحتلين وشعوبهم، ويدرك ان مشاعر هذه الشعوب تجاه الكرد يجب ان تكون غير ما يشعر به الخلفاء والملوك. فالبطل الكردي (سليم بك) يُقتل بيد المحتلين ولكن الشعوب تقف منه موقفاً آخر:

«الترك والعرب والعجم.

حزنوا عليه»[3].

هذه هي صورة الادب الشعبي الكردي في الماضي، والادب الشعبي الكردي يكتسب الآن طابعاً نضالياً واضحاً. ان الشعراء الشعبيين يُنظّمون الآن اشعارهم على الابحر الخفيفة. واغانيهم مفعمة بروح الشعب النضالية الوثابة، وتر كن الى البساطة في التعبير عن شعارات الحركة الوطنية الكردية والنضال المشترك مع

---

(١) الفولكلور الكردي ص ٤٥.

(٢) الفولكلور الكردي ص ٢٨.

(٣) الفولكلور الكردي ص ٤٩.

العرب ضد الاستعمار والرجعية المحلية.

ان اكثر الشعراء الشعبيين الكرد – اليوم – هم المغنون الذين يلحنون ويغنون ما ينظمونه، وبينهم من يبرز كشاعر يلهم ببساطة اشعاره جماهير الفلاحين في كفاحهم من اجل مطاليب الفلاح العراقي في الارض والاصلاح الزراعي. ان (سمه) الفلاح المناضل يساهم منذ سنين طويلة في كفاح فلاحي (دزەيی) في كردستان العراق، و كان خلال هذا التاريخ الطويل والمعارك الدامية التي خاضها الفلاحون في المنطقة ضد الاقطاعيين، وضدالحكم الملكي في العراق يساهم بأشعاره في بث الوعي الطبقي والوطني لدى الفلاحين.

اما اشهر شاعر شعبي معاصر فهو (قانع) الذي تنتشر اشعاره بين جماهير الفلاحين في كردستان العراق وايران، ويتناول قانع المسألة القومية الكردية في قصائد كثيرة، ويرتفع شعره في هذا المجال من حيث الشكل والرصانة إلى مستوى الشعر الكلاسيكي، وهو يتناول بأسلوبه الشعبي مشاكل حياة الجماهير اليومية، وحياة الفلاح الكردي بالذات، ويبدع في رسم منولوجات داخلية للفلاح، وللحيوان البائس الذي يستعمله، ولكل ما في حياته، ويعرض قانع كل ذلك بأسلوب انتقادي، ساخر، طريف.

يمكن ان نضع الى جانب قانع في سرد تاريخ الادب الكردي اسم الشاعر (جكر خوين) وهو شاعر معاصر تتمتع اشعاره بشعبية واسعة بين الاكراد (الكرمانج) في تركيا وسوريا والعراق والاتحاد السوفييتي، ان عدداً من قصائد جكرخوين ترتفع ايضاً الى مستوى الشعر الكلاسيكي، ومجمل اشعاره الشعبية تتناول حياة الجماهير الكردية وهي اكثر عمقاً وشمولية من قصائد قانع، وتتعدى حدود كردستان والمنطقة الى مجال النضال العالمي ضد الاستعمار ومجال التضامن العالمي.

***

عناصر الواقعية في الادب الكلاسيكي الكردي

اختلف الباحثون في تقريرهم للفترة الزمنية التي بدأ الادب الكردي فيها بالنمو لأول مرة، فمنهم من يحدد اياماً بعيدة في التاريخ، فيجعل من كتاب زردشت

(آفيستا) الكتاب المقدس للكرد والكتاب الكلاسيكي لأدبهم، وحجة هؤلاء هي ان لغة آفيستا الى الكردية المعاصرة منها الى اللغة الفارسية. كما كتب عن ذلك بيرهميرد[١] ورشيد نجيب[٢]. وتدل على ذلك جميع دراسات توفيق وهبي اللغوية.

ان البت في هذا الموضوع لا يزال مورد بحث، ويحتاج الى ابحاث فيولوجية وتاريخية دقيقة، عميقة، مازلنا نفتقدها. واننا نعتمد في هذه الدراسة الحقائق العلمية الثابتة رغم وجوب عرض الآراء المختلفة حول منشأ ادبنا، ووجوب مناقشتها بصورة موجزة.

يروي الكاتب الشهيد الملا انور الماني في مقال له بأن الدكتور بله ج شيركو يسرد في مذكراته نقلا عن المستشرق الروسي ن فيليا مينوف ان العلماء قد عثروا على لوحتين من شمال ايران تحملان قصيدتين احداهما لشاعر كردي اسمه بورابوز Porapoj والاخرى لشاعر مجهول، وقد كان الشاعران يعيشان حوالي ٣٣٠ – ٣٢٠ ق. م[٣].

لقد بحثنا طويلا فلم نهتد الى مصدر رواية الماني ولم نعثر على مكان وجود هاتين اللوحتين مما يلقى نوعاً من الشك على الموضوع.

ويروي رشيد ياسمي ابياتاً شعرية يقول بأنها وجدت على قطعة جلد في كهف (هزار ميرد) قرب السليمانية.[٤] ولا يذكر الكاتب شيئاً عن مكان القطعة الجلدية الآن، مما يلقي الشك ايضاً على هذه الابيات. وتروي (الاونسكلوبيديا السوفيتية الكبرى) نفس الشيء دون استناد الى مصدر ما، وتقول بأن القطعة وجدت في السليمانية على ورق قديم وبالحروف الآرامية.[٥]، بينما يقول ياسمي بأنها بالخط

---

(١) بيره ميرد – مقال بعنوان «اللغة الكردية» مجلة كلاويز شباط ١٩٤٠. ص ٤٩–٥١.

(٢) دياري لاوان – «هدية الشباب» بغداد ١٩٣٤ ص ٣٨–٣٤.

(٣) مجلة «الاديب العراقي» العدد ١ سنة ١٩٦١ بغداد.

(٤) رشيد ياسمي: كردوييوستكي نزاوي وتاريخي او. طهران ص ١٢٩ «الاكراد وأصلهم وتاريخي».

(٥) الانسكلوبيدية السوفيتية الكبرى – المجلد ٢٤ ص ٩١ موسكو ١٩٥٥.

البهلوي القديم. واغلب الظن ان الانسكلوبيديا المذكورة قد اعتمدت على المصادر الفارسية التي يمكن الشك في وجود غرض سياسي لها بالاتيان بهذه الرواية.

وهناك روايات اخرى عن الشعر الكلاسيكي، فمنها من تعتبر (خليل المندلجي) المتوفي سنة ٢٠ هـ. أي (٦٤٠-٦٤١م) والمدفون في مندلي بكردستان العراق اول شاعر عرف بين شعراء الكلاسيكيين[١].

ولكننا لم نجد لهذا الشاعر لحد الآن آثاراً أدبية، ولم يرو مؤرخه له اثراً. ان المنطق التاريخي يدلنا على ان للكرد – وهم شعب ذو مساهمة حضارية قديمة – نتاجاً ادبياً، اذا كانت الظروف التاريخية قد ابقت الكثير من آثار الاغريق والرومان و العرب قبل الاسلام، فان الظروف الجغرافية والأحداث التاريخية التي مرّت بالشعب الكردي وحرمته امداً بعيداً من دولة خاصة به قد ادت الى ضياع التراث الكردي القديم، ومن الجائز ان تدلنا الابحاث الاثرية المقبلة الى شيء من هذا التراث.

ان الفتح الاسلامي بجانب نشره الاسلام ديناً بين شعوب غير عربية، فانه قد جعل من اللغة العربية لغة الثقافة عندها، و كان الشعب الكردي من الشعوب التي تركت لغتها – كلغة علم وادب – وظل أبناؤه، والى قرون عديدة بعد بعث لغتهم، يساهمون في اغناء التراث الاسلامي، ان الحاجة النضالية قد ولدت ضرورة العودة الى اللغة الأم، فأول قطعة شعرية واضحة المعالم ينظمها شاعر يحث قومه ضد الاوتوقراطية العباسية، ويجعل من الشعر سلاحاً في النضال هي قصيدة (باباروخ الهمداني) حيث يقول لقومه بلغتهم:

«يا كهول تعالوا مجتمعين.

يا شباب تعالوا متكاتفين.

لتمسك الايدي الخنجر الصدفي.

والرمح والسلاح القاهر.

---

(١) انور المائي – نفس المصدر.

لنذهب الى المعمعة كالأسود.

ونتغلب على الأعداء.

وليصبح وطننا.

عيداً وربيعاً وأياماً مزدهرة»[١].

ان باباروخ الهمداني الذي عاش في القرن التاسع الميلادي و مات في آب ٨٤١ م يعد اول شاعر وجدنا له شعراً مدوناً، ولكن قلة آثاره تدفعنا الى ان نتخطاه ونعتبر بابا طاهر الهمداني (٩٣٥-١٠١٠م) اول شاعر له عمل شعري متكامل يمكن ان يتخذ مادة لدراسة ادبية، وهذا ما جعلنا نعتبر آثارة بداية لدراسة جذور الواقعية في الادب الكردي. وقبل ان ننتقل الى باباطاهر يجدر بنا ان نلاحظ بأن كامل حسن البصير في كتابه (كامران شاعر كردستان) يعتبر علي ترموكي (١٠٣٠-١٠٩٠م) بداية لمدرسة ادبية تمتد جذورها الى يومنا هذا، وهي المدرسة القومية حسب رأي الكتاب. ورغم ان ما يروى باسم علي ترموكي اساس حسن لبناء فكرة كهذه، ولكننا لم نأخذ بهذا الرأي للشك الذي يراودنا في حقيقة اشعار علي ترموكي، فان آثار هذا الشاعر تتعدى قصائد ترجمت الى الفرنسية في كتاب بعنوان دراسات في الادب الكردي يحمل اسمي مؤلفين هما: لوسي بول ماركريت وك. ع. ب[٢] (اي كامران علي بدرخان) وقام رفيق حلمي بترجمة الكتاب الى اللغة العربية، ولم نجد في الآثار الكردية السابقة لهذا الكتاب ذكراً لعلي ترموكي كشاعر[٣].

---

(١) مجلة روناهي: العدد ٣، السنة ١ بغداد، كانون الاول ١٩٦٠.

(٢) لوسي بول مار كريت، ك، ع. ب : دراسات في الادب الكردي المعاصر باريس ١٩٣٧ «ترجمة رفيق حلمي من الفرنسية الى العربية».

(٣) ورد ذكر لمخطوط باسم علي ترموكي عن قواعد اللغة الكردية في كتاب م. ب - رودينكو عن المخطوطات الكردية في لينينغراد «موسكو ١٩٦١». ولم يرد شيء عن شعر ترموكي. وقد وصلتني رسالة شخصية من الدكتور معروف خزنەدار - الباحث العلمي حالياً بالقسم الكردي بمعهد شعوب آسيا لدى اكاديمية العلوم السوفيتية بلينيغراد - اثناء طبع هذا الكتاب يوضح فيها بأن مخطوط كتاب قواعد علي ترموكي هذا قد استنسخ عام =

ان احمدي خاني يُحيي في ملحمة (مم وزين) من سبقوه من الشعراء:

«ان ابعث بها حياً ملاي جزيزي.

وأحيي علي حريري.

وادخل السرور في قلب فقي طيران.

ليبقى الى الابد مبتهجاً»(١).

ونرى حاجي قادر كويي يصف في منظومة له خمسة وعشرين شاعراً كردياً سبقوة الى ان يقول:

«هناك (عليان) شاعران مثل حسان(٢).

في (بردشان) و (حرير) مسكنهما».

ولا نجد في كل هذا ذكراً لعلي ترموكي، والمنطق ينفي وجود مثل هذا الشاعر، اذ كان على حاجي وخاني ان يذكراه في الموضعين المذكورين لو وجدا له اسماً او وجوداً. ولا يذكر علاءالدين السجادي في تاريخ الادب الكردي سوى هذه لوجدا الفقرة عنه «علي ترموكي: من سكان بلاد حكاري، يقال بأنه عاش في القرن العاشر الميلادي»، (المصدر- ص ٥٣٦) مما يبين شك السجادي في الموضوع ايضاً.

***

= ١٨٥٨، وقد ورد اسم المؤلف هناك بأنه علي طرماحي و عاش خلال القرن الحادي عشر.

ويبدو ان بدرخان قد جعله ١٠٠٠م لأمر ما وان الكتاب يتحدث عن قواعد اللغة الكردية وفيه تصريف لبعض الافعال الكردية (الكرمانجية). ويؤكد الدكتور خزنه‌دار بأن عناوين القصائد المنسوبة الى ترموكي في الكتاب السالف الذكر، اخذت من المستشرق الكسندر زابا الذي ذكر عناوين القصائد دون تدوين للقصائد نفسها. ويؤيد الدكتور خزنه دار في النهاية استنتاجاتي حول موضوع علي ترموكي. وللحقيقة التاريخية وحدها اسجل هنا رأيي ورأي الدكتور معروف خزنه دار ايضاً.

(١) احمدي خاني مم وزين – اربيل ١٩٥٤ ص ٣٧.

(٢) القصد هو حسان بن ثابت شاعر النبي.

يعد بابا طاهر الهمداني[1] من اكابر الشعراء الكلاسيكين في الشرق، و «ممثل الاتجاه الشعبي المعادي للاقطاع في الشعر»[2]، ولشعره الذي كتب باللهجة اللورية مكانة في صف الادب الكلاسيكي، ذلك الشعر الذي يعتبر «انعكاساً احتجاجياً واضحاً ضد عدم المساواة الاجتماعية في المجتمع وضد المترفين»[3].

ان نغمة الالم والحسرة التي تنبعث من كلماته لتدل على الاسلوب الذي سلكه بابا طاهر في مقارعة مظالم الحياة، إن الفشل في الحب الجسدي، قي لقاء الحبيبة المعبر عن فشل انسان عصره في نيل السعادة، يدعو احياناً الى التسامي في الحب والتغني في صومعته بحب سام لا ينال، بل يظل الانسان فيه مصراً على جعله مرمى احلامه وملتقى اغانيه.

ان التفكير في السعادة يدفع ببابا طاهر الى تأمل فلسفي في مغزى الحياة وأهمية موجوداتها وما يحيط بالكون فهو لا ينفك يبحث ليزداد معرفة بأسرار الحياة:

«يا إلهي ليتهشم كيان هذه الطبيعة.

التي أخذت جموع ابناء العالم.

فلا احد يقول بعث فلان حياً.

---

(١) ولد بابا طاهر بهمدان واشتهر باسم بابا طاهر عريان. هناك نقاش حول اللهجة اللورية التي كتب بها الشاعر، هل هي لهجة فارسية أم كردية. وهناك ادلة عملية كثيرة لدينا تثبت كون اللور اكراداً، ولكن خوض هذا الموضوع يأخذنا الى نقاش طويل لا ينتهي إلاّ بدراسة خاصة مستقلة، وتكفينا هنا الاشارة الى ان اللور يعتبرون انفسهم من الكرد، وان النسخة المطبوعة من قبل وحيد وستكردي بطهران لأشعار بابا طاهر قد ألحق بها معجم كبير للكلمات التي لا يفهما الباحثون الفرس في الديوان، وهي كلمات كردية. وبما ان مصادر الادب الكردي اعتبرت بابا طاهر شاعراً كردياً، واعتقاداً منا بهذه الحقيقة اعتبرنا اشعار بابا طاهر منبعاً للشعر الكردي المعاصر.

(٢) تاريخ العالم المجلد ٣ موسكو ١٩٥٧ ص ٥٠٢ «باللغة الروسية».

(٣) نفس المصدر ص ٥٠٣.

يقولون جميعاً مات فلان بن فلان»[1].

يقف بابا طاهر امام الموت حائراً، ويأسف ان يعيش المرء حياة قاسية، يقضيها في الكدح والمشقة، متحملا نير الاضطهاد ثم يكون الموت الاسود خاتمتهُ

«كان فلاح يئن على هذه الأرض.

و كان يزرع الورد وعيناه داميتان.

كان يبذر بذوره ويردد بأسف.

في هذه الارض يزرع، ثم يترك»[2].

ويشخص بابا طاهر أسباب البؤس والمظالم التي يتعرض لها البشر، فيدين الاستثمار والتفاوت الطبقي:

«إذا وصلت يداي الى فلك الدهر.

سأسأل هناك، كيف هذا و كيف ذاك؟

اعطت واحدهم مئات النعم.

ومزجت للثاني قرص الشعير بالدم»[3].

ان بابا طاهر الذي يرى في الموت خاتمة الحياة، ولا يرى في هذه الحياة سوى ان يكون «مشرداً» «لا مسكن له ولا مال ولا مأوى» «والعالم غير الوضيء سجناً له، والحزن نصيب الناس الطيبين» «وعليهم بصبر ايوب ومحنة يعقوب وبالغربة عن الديار».

ان كانت هذه نظرته الى الحياة، فلا يرى في هذا السفر الشاق سوى محطة يرحل منها الانسان الى القبر المظلم، ويتساوى في ذلك العبد والسيد، فان كان باباطاهر يرى الحياة فانية يرى قبل كل شيء ان الظلم سيزول:

---

(١) بابا طاهر – ديوان كهنجينه «التراث»، بغداد ١٩٦٠ ص ٣٧.

(٢) كه نجينه ص – ٨٨.

(٣) بابا طاهر نسخة وحيد دستكردي – طهران ١٣٣٥ ص ٣٠.

«إذا عشت في علو السماء الرابعة.

فما دمت ذئباً فالموت لك بالمرصاد.

فلو عشت في الدنيا قرنا كاملا.

فان بطن الارض هو آخر منزل لك»(١).

وان اعتبر طاهر التفاوت الطبقي «رسما قديما، في ان يكون السيد غافلا عن البائس» فانه لا يقف موقف المحايد تجاه هذه السنة، ولن ينظر الى الموت هنا في حيرة، ولن يتخاذل امامه، ولن يجعله مصيراً للظالم والمظلوم معاً كي يقنع الطرفين بابقاء السنة القديمة، بل عندما يرى بابا طاهر القبر منزلا للجميع، فانه يصرخ بوجه الظلم، ولن يرضى به و كأنه يؤمن بأن علينا ان نحيا حياة سعيدة، ويستنكر عكس تلك الحياة:

«وردة سهرت انا عليها.

وسقيتها بماء عيني.

فكيف يجيز اللّه.

ان يأتي غيري ويعصر عطرها»(٢).

ان بابا طاهر لا يتراجع عن مناداته هذه بالعدل والمساواة، بل يتحمل كل شيء لينال ما يهفو اليه حياته:

«رأسي يصول ككرة في الميدان.

وقلبي لا يرجع عن عهده ووعده.

واذا بقي الدهر ملك الانذال.

فسأجلس الى ان يدور الفلك ويأتي بدهر آخر»(٣).

---

(١) كه نجينه ص ٥٤.

(٢) كه نجينه ص ١٠٠.

(٣) نسخة وحيد دستكردي – ص ٣٩.

ويقول:

«ليفقأوا بالخناجر عيني.

وليحرقوا بالنار عظامي،

وليغرسوا الشوك في اظافري.

فلن يحيد قلبي عن من احب»[١].

***

لقد عاش بابا طاهر في فترة تلاشي الامبراطورية الموحدة، وبدأ تكون امارات اقطاعية قومية للشعوب الاسلامية، وقد كان لشيوع الفلسفة منذ ايام العباسيين اثره في طريقة التعبير عن مفاهيمه. وعندما اعطت الامارات الاقطاعية الكردية فيما بعد صورة واضحة للنظام الاقطاعي، كردياً كان ام عربيا ام سلجوقيا.. الخ.. فان استهجان ذلك النظام يبدو واضحاً صريحاً في شعر من جاءوا بعده، فان فقي طيران[٢] (١٣٠٧-١٣٧٥م) يعلن بصراحة ان شعره مكرس للشعب ولن يغني للاقطاعيين، ولن يقف امام ابوابهم مستجدياً لشعره قبولا.

قال فقي:

«انا اذهب الى مجلس الامير.

ولن اكون شحروراً للقصور.

فلأمزق بالمدى والخناجر.

ان فقي طيران حزين القلب.

فليقطعوا لحم جسدي.

---

(١) التراث ص ٥٢.

(٢) فقي طيران – اسمه محمد، ولد في ماكو، له مجموعة من الاشعار، وقصص شعرية منها قصة شيخ صفان، واغنية الحصان الاسود، نشرت مجموعة من اشعاره بعنوان: كول بهار – وردة الربيع، في بريفان عام ١٩٥٧، وهناك مخطوطات من اسفاره في خزائن لينينغراد.

وليعملوا في بقوسهم ونشابهم.

فلن اذهب الى مجالس الامراء والحكام.

ان فقي طيران كئيب القلب.

و كان هناك مغنون وشعراء.

فقراء روحاً وقلباً.

غنوا للامراء والحكام.

فظلوا تافهين ملومين»[١].

ان صاحب هذا الاصرار على معاداة الاقطاعيين والنضال ضدهم، لا يترك طليقاً، فان الاعداء يدركون خطر اقواله على نظامهم، فيسجن لا انتقاماً منه، بل لإسكاته وابعاده عن الناس:

«رموا بفقي طيران في السجن.

واخذوا قلمه واوراقه.

في السجن أسروه، وعذبوه.

ونالوا من قلبه بالاذى»[٢].

ولن يزده هذا إلاّ اصراراً في الجهاد وفي الوقت الذي يعاهد نفسه على ان يظل عدواً للحكام الظالمين، فانه يرى في شعره سلاحاً للنضال، ويدرك التزام الشعر و كونه رسالة المعركة يوقظ بها النائمين من المظلومين:

«انا اقول لقومي.

كفى تحمل نير الظالمين.

إلام اعيش هكذا؟

---

(١) ديوان كول بهار – يريفان ١٩٥٧ ص ٧.

(٢) نفس المصدر ص ٨.

والقلم في يدي.

انا اذهب الى جمهرة الكرد.

واغني لهم الشجاعة.

هذه كلمَتي الى الابد»[١].

ان التراث الكلاسيكي الكردي يكرس باعتزاز مكاناً كبيراً للشاعر احمدي خاني (١٦٥٠ –١٧٠٦)[٢]، ولأثره مم وزين، وهي ملحمة شعرية تروي قصة غرام الاميرة زين، شقيقة حاكم بوتان ومم، ابن احد عمال الامير.

تلك الملحمة التي كتب المستشرق الكبير الأكاديمي اوربيللي عن صاحبها يقول:

«و كانت مهمته صعبة للغاية، فهو ابن شعب لم يملك حاكميته، ولذلك كان منسياً من قبل التاريخ، غير انه اعطى لثقافة الشرق كثيراً»[٣].

ان هذه الملحمة الشعرية قد نظمت في الفين وستمائة و واحد وستين بيتاً.

لقد كان احمد خاني ينظم شعره الرائع الشكل معبراً عن حب الفارس مم للحسناء

---

(١) نفس المصدر ص ٤٢.

(٢) احمدي خاني: احمد بن الشيخ الياس من عشيرة خانيان من بلاد بايزيد وبوتان، ولد في بايزيد، ودرس في مساجدها وزار مدناً كثيرة، منها الاستانة، ونال الاجازة واطلع على علوم عصره، من اهم آثاره ملحمة مم وزين الشعرية، وله قصائد شعرية، وقاموس كردي – عربي منظوم شعراً باسم نوبهار» نال اثره مم وزين اهتماماً كبيراً من قبل المستشرقين في بلدان متعددة، وفي الاتحاد السوفييتي خاصة، وقد ترجم الى اللغة الروسية من قبل المستشرقة م. ب. رودينكو، «طبع بموسكو عام ١٩٦٢» وقد طبع مم وزين عدة مرات وفي فترات مختلفة، ونقله الشاعر هزار من اللهجة الكرمانجية الى اللهجة المكرية شعراً، كما وصاغ الشاعر بيره ميرد بوحي منها قصة حديثة عن مم وزين. وترجم مم وزين الى العربية نثراً من قبل الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي كما واستلهم منها الشاعر العربي السوري احمد سليمان الاحمد قصة شعرية بعنوان مم وزين.

(٣) آثار عصر «روستافيللي» مقدمة بقلم اوربيللي اصدار اكاديمية العلوم السوفيتية – لينينغراد ١٩٣٨ ص ٥.

زين، و عن الوفاء اللامتناهي للشقيق الذي تآخى معه (قره تاجدين)، بدون اختلاق لموضوع القصة. لقد تكونت القصة في البيئة الكردية الشعبية قبل احمد بقرون كثيرة، بمئات السنين قبل ان تتكون بعيداً في الغرب على سواحل المحيط الاطلنطي القصص الاولى المشابهة لمصير مم وزين، كقصة تريستان ايزولدا.

وقد جسد احمد هذه القصة الرائعة شعراً، وقد كتبت لأول مرة في تاريخ الشعب الكردي باللغة الكردية، وقد اعطى احمد هنا بالضبط ومنذ السطور الاولى قلبه لشعبه.

يقول احمد: انه كان قادراً على كتابة ملحمته بصورة يستطيع كل العالم قراءتها (العالم حسب تصوره) ان بالفارسية او بالعربية ولكنه فضّل كتابتها باللغة الكردية لكي لا يقال بأن الاكراد يفتقدون الثقافة اصلا وبطبعهم، ثم ان الاكراد لا يجعلون من المحبة هدفاً في حياتهم.

وقد برهن احمد على هذا وذاك لا في هذه الرباعية فحسب، بل في جميع ابداعاته، واكتسب بعمله هذا شعبية حقيقة، وليس هناك من كردي لا يعرف اسمي مم وزين اللذين لا تعرف محبتهما الذبول[١].

ان التراجيديا المحزنة التي يرويها خاني ومصير العاشقين المحزن، اغنية ثورية عن مصير العشاق، يغنيها كل محتج على قساوة الامير ونذالة مستشاره بكرعوان، الذي، يقوم بدوره في إفساد الامير.

يعرض خاني في هذه الملحمة خيوطاً كثيرة تعد من صلب النظرة الواقعية الى الحياة رغم انه يأخذ ببعض استنتاجاته عن الحياة مأخذاً مثالياً[٢].

يبني خاني قصته على اساس الملحمة الفولكلورية «ممي آلان» التي يقال عنها بأنها قصة واقعية، ولكن خاني ينفخ فيها من روح عصره ويصبها في قالب

---

(١) المصدر السابق ص ٦،٥ .

(٢) اود ان اسجل هنا ان لدى الدكتور نور الدين ظاظا – و هو مثقف وكاتب كردي معروف مختص بالفلسفة – آراء قيّمة حول فلسفة الحياة في اشعار خاني وغيره من كلاسيكيي الكرد. و كم اتمنى ان ارى آراء الدكتور ظاظا هذه تأخذ طريقها الى القراء.

جديد، ويسبق ملحمته بتقدمة يفصح فيها عن آرائه في الكون والطبيعة والحكم ووضع شعبه الكردي.

ان خاني لا يجد في الارض لقاء بين مم وزين ولايرى في الحياة هذه سعادة، فيحلم بالحياة الاخرى ليجمع هناك بين المحبين ويبين في احدى قصائده انه يريد الجنة لأنها مكان الوصل وان لم تكن فهو ينبذها كما نبذ الحياة في مجتمعه:

«اذا علمت بأنني لن احظى بوصل الحبيبة في الجنة.

فمالي وهذه الجنان ساعود جثة هامدة مرة اخرى»[١].

ان خاني يخطو خطوات في العمل على معرفة العالم وله نظرة فلسفية تشابه نظرات فلاسفة آخرين من علماء الاسلام، فهو يتوجه الى الخالق مناجياً اياه، متحدثاً عنه وعن الكون:

«الحق ان العلم بحكمتك.

والادراك لكنهك معدومان، تبارك اللّه.

ان طالب العرفان وصاحب الادراك.

قد قال عنك (ما عرفناك)[٢].

فماذا يمكن ان يقول خاني وهو جاهل.

وليس بعيداً ان يسير في قوله نحو الضلال»[٣].

ان لخاني نظرة ابداعية، حركية، في تمعن الشر والخير وتناقضهما فهو يقول على لسان مم في نهاية القصة، اذ ظهر لرجل صالح في المنام، بعد موته، قائلا عن بكر الذي قتل بيد تاجدين، صديق مم الحميم، جزاء لنميمته ولكونه سبباً في سجن مم وموته في السجن ومسبب المأساة في القصة، بأنه (أي بكر) يعيش الآن معهما في الجنة، فلو لم يكن لسانه المفسد، لكان مم قد التقى بحبيبته على الارض ولم يكن

---

(١) مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» العدد ٣ ١٩٦١ موسكو ص ١٦٧.

(٢) اشارة الى الحديث النبوي الشريف «ما عرفناك حق معرفتك».

(٣) احمد خاني – مم وزين – طبعة اربيل ١٩٥٣ ص ٢٦.

يضمن لهما السعادة الابدية في الجنة. ان وقوف الشر – أي بكر عوان – في معركة مع الطيبة والخير – اي مم وزين – قد ادى الى خلق سعادة ابدية من هذا التناقض. ولدى خاني نفس هذه النظرة الحركية ايضاً في رأيه عن ابليس، هذه النظرة التي يمكن ان نجد مثلها عند آخرين من فلاسفة الاسلام، فهو يناجي اللّه قائلا:

«ابليس البائس الذي لا جرم له.

لقد كنت ذا عناية كبرى به.

حتى غدا يسجد لك الف مرة في اليوم.

وقد منحته انت القوة والمهابة.

التي دفعته الى ان لا يسجد للغرباء.

فجعلته بغضبك مخلداً في النار»[١].

***

لقد عاش خاني في فترة معينة من تاريخ الكرد، عندما كانت كردستان ميداناً لمعارك مستمرة بين الترك والعجم، و كان الامراء الكرد لا يكادون يستقلون لفترة قصيرة حتى يقعون تحت احتلال جديد ويلتجئون الى هذا المحتل ضد الآخر، في فترة وصلت الاقطاعية في كردستان فيها قمة قوتها وعنفوانها، وكانت تجمع قواها لبناء القلاع وطرد المحتلين وتأسيس امارة او دولة كردية اقطاعية كبيرة، ان خاني يعبر في آثاره عن واقع افكار هذه الفترة، كرائد فكري واع، يلعب دوراً توجيهياً. يتحدث خاني بألم ممض عن حال الشعر القومي في ظل هذا الوضع وينظر الى شعبه فلا يجد فيه ما ينقصه وما يجعله اقل منزلة من شعوب حاكميه. ويسجل على الاقطاعيين – اي الامراء الكرد – روحهم الذليلة وخضوعهم للاجنبي:

«العار للحكام والامراء.

وما هذا بذنب الشعراء والفقراء»[٢].

---

(١) نفس المصدر ص ٢٦.

(٢) نفس المصدر ص ٣٤.

ورغم ان خاني يعبر عن افكار الشعراء والفقراء التي لا ترضى الهوان، والذين لا يرضون بالاحتلال، إلاّ انه لا يحلم بحكم هؤلاء الشعراء والفقراء الذين يعتز بهم في مواضيع عديدة، بل يريد حلا عملياً وواقعياً آنياً، حسبما يراه في ان يأتي ملك يوحد الامارات الاقطاعية الكردية في سلطنة موحدة:

«ان يقوم منا رجل نجعله ملجأ لنا.

ان يظهر بيننا ملك»(١).

وإذ ذاك فقط يرى خاني الازدهار والحياة للبلاد والعلم والشعر:

«وان يكون لفننا ازدهار.

وان يكون لقلمنا قدراً ومنزلة.

وان يكون لدائنا دواء.

وان يكون لعلمنا رواج»(٢).

ولا ينسى خاني ان يدين عصره ونظامه الفاسد بالوقوف بوجه العلم والابداع وتطورهما وازدهارهما، وان يدينه بتحقير العلم والادب والتوجه نحو الاطماع والمال:

«لن يجعل احد من (جامي) سائساً لجياده.

ومن (نظامي) خادماً له.

هكذا رأينا العالم.

حروب ونزاعات من اجل المال»(٣).

ولا يبتعد خاني من حدود انظمة عصره، وان كان يريد هذا الازدهار الذي مرّ بنا ذكره، فانه يرى ذلك بالسيطرة فقط وبتكوين مملكة، وتأمين شر الاعداء، ويرى

---

(١) نفس المصدر ص ٣٣.

(٢) نفس المصدر ص ٣٣.

(٣) نفس المصدر ص ٣٧.

تحقيق ذلك في اتفاق الكرد والانقياد سوية للعمل[1].

اما كيف يبني خاني مملكته الكردية الزاهرة هذه، وعلى من يعتمد في ذلك فيمكننا ان نرى جلياً تفكيره في الشعب واعطائه قيمة في اثره للانسان، اذ يعدد طبائع الشعب الحسنة وطيبته وشجاعته، ويتساءل محتجاً على المظالم التي يعاني منها الاكراد:

«بأي وجه يبقون محرومين؟

ويكونون محكومين جميعاً؟

فهم قد كسبوا بسيوفهم الشهرة البالغة.

وسخّروا بهمتهم البلدان»[2].

وامام هذا التثمين للشعب، يعرف الحكام والامراء الاقطاعيين حق المعرفة، ويحدد طبائعهم المنكرة التي يرى فيها طبائع ثابتة في كل زمان ومكان:

«ان الحكام هم من جنس الثعابين الكبرى.

انهم اصحاب سموم قاتلة.

يقبلونك، فاعلم ان قبلتهم سم.

ويظهرون لك المحبة، فاعلم ان محبتهم حقد.

ان العقلاء يحذرون الثعابين.

والغافلون يغدون لهم احباء وخلانا»[3].

ولكن خاني يقف عند هذا الحد ولا يرى امامه امكانية لتحقيق حكم الشعب، ويرى ذلك حلماً، وهو الذي يريد – الحية الاقل ضرراً – ويريد لشعبه الكردي الخلاص مهما كان ومهما كلف الامر، فيبايع الامير الكردي، رغم كون الحية، حية عنده:

---

(١) نفس المصدر ص ٣٥.

(٢) نفس المصدر ص ٣٤.

(٣) نفس المصدر ص ١٢٥.

«كل ما يأمرنا به حاكمنا.

نحن لن نكون عقبه امامه»[١].

***

انَ خاني بتحديده للأهداف القومية، وبتوضيحه لكثير من مزايا الاستقلال وازدهار البلاد في ظله يعتبر اول شاعر، او داعية كردي الى حرية بلاده وفي مقدمة من رسموا للشعب الكردي طريق النضال من اجل تلك الحرية ورائداً قومياً كبيراً سواء في افكاره او في ابداعه الفني وآثاره وتجديده.

وان كانت مظاهر الواقعية تبدو عند خاني في هذه الصور الحياتية، ويتسم وصفه لها بسمة الحياة الكردية، فانه «غير واضح في وصف المظاهر الخاصة بالطبيعة فقط، في كردستان، ولوصفه هذا طبيعة اكثر كلاسيكية وعامة للمجتمع الاسلامي، وهو مطابق للوصف عند نظامي وجامي وفضولي، الذي عاش كل منهم في بلاد تختلف من حيث الطبيعة عن غيرها»[٢] وذلك كاستمرار لتأثير الانتاج الاسلامي في الادب الكردي، وكانعكاس لحياة خاني الشخصية، وتنقله في بلدان اسلامية عديدة. ولكننا نجد وصف طبيعة كردستان يأخذ عند مولوي[٣] طابعاً كردياً (ففي كل سطر من شعره نرى صخرة من مرتفعات كردستان (قمم معابد

---

(١) نفس المصدر ص ١٢٩.

(٢) عبدالله كوران: من مقال بتوقيع دلسوز: جريدة آزادي - بغداد ٨/١٠/١٩٦٠.

(٣) مولوي «١٨٠٦ - ١٨٨٢»، الملا عبدالرحيم بن الملا سعيد من احفاد العالم الكردي المعروف الملا ابو بكر المصنف، ولد في قرية تاوة كوز، درس في مساجد عديدة بمختلف مدن كردستان، وخاصة في مسجد دار الاحسان في مدينة «سنه - سنندج» بكردستان ايران، اكمل العلوم الدينية والعربية، واجيز في تدريسها، كتب الشعر بلهجة هورامان، نظم في التصوف والغزل، وفي شعره عناصر رومانطيقية بارزة، تخلصه الشعري «معدوم» نُشر جزاءان من ديوانه في السليمانية عام ١٩٣٥ مع ترجمة سورانية له من قبل بيرة ميرد، ونشر له ديوان فارسي - كردي في مصر بعنوان «العقيدة المرضية». وقد قام العالم الديني المعروف الملا عبدالكريم المدرس بجمع، وتحقيق ديوانه، والتعليق عليه بحواش مستفيضة، ونشره في بغداد عام ١٩٦١.

النار) تتدحرج من علو، و موجة من شلال منبع نهر زلم، ترتطم بالأحجار في فيض ماء حليبي، ويعلو الضباب جليد بحيرة زريبار، ويأخذ طريقه مع آهات مولوي نفسه نحو السماء»(١).

وان كان مولوي قد برع كأول شاعر كردي في اعطاء صورة حية متحركة للطبيعة في كردستان، فانه يتأمل في شعره حياة الناس القاسية ويذم الزمان، ويصور الألم الى جانب الطبيعة، ويريد التطابق بين الانسان والطبيعة في الاشراق:

«أيا (معدوم) إلام تبقى غافلا ولماذا..؟

فاسمع الناي وسحره واشراقه»(٢).

ولكن مولوي الذي يرى المظالم والعذاب والاحتلال، لا يسلك سبيل خاني وغيره، بل يدعو النور الإلهي النبوي كي يشرق على البلاد وينقذها:

«لتشرق الشمس في آفاق كردستان.

لننجو من الصعاب بيسر»(٣).

ان كان الكفاح الوطني قد عبّر عنه بهذا الشكل الساذج في آثار خاني وغيره، فان هذا الكفاح لا يلبث حتى يأخذ له مفهوماً ثابتاً، وبصورة تدريجية، ويترسخ هذا المفهوم مع تعاظم الوعي عند الشعوب الرازحة تحت نير الاحتلال العثماني، وتدفق الروح القومية التي ولدت مع الثورات البرجوازية في اوروبا خلال كل من القرن السابع عشر، والثامن عشر، والتاسع عشر، ومع نمو البرجوازية التركية نفسها في رحم النظام الاقطاعي الامبراطوري.

ويعد حاجي قادري كويي (١٨١٥ - ١٨٩٣)(٤) في طليعة الشعراء الكرد الذين

---

(١) كوران: نفس المصدر.

(٢) روح مولوي: الجزء الاول - السليمانية ١٩٣٥ ص ١٠٦.

(٣) نفس المصدر ص ١.

(٤) حاجي قادري كويي: ولد في قرية كورة قرج قرب كويسنجق من عائلة فقيرة، درس في مساجد كويسنجق واربيل وسردشت ومهاباد، واحتك بالمثقفين الاكراد هناك، وكان استاذاً لأبناء الامير بدرخان، كتب الشعر باللغة الكردية والعربية والتركية والفارسية،=

رسموا للشعر الكردي طريق النضال واعتبروا الشعر جزءاً من كفاح الشعب، و (مثل مطرقة كاوة) يحطم الاعداء، وقد دعا حاجي الشعراء الكرد الى ترك التحدث عن عيون الحبيبة الناعسة، والظفائر المسترسلة، ودعاهم الى قول ما يفيد الشعب. وقد عبر حاجي في شعره عما يفيد الشعب، فكانت قصائدهُ ثورة على كل ما في حياة الكرد من مآس وسيئات، ثورة على شعرائهم الذين انشغلوا بالحب والغرام، ثورة على محتلي بلاد الكرد، وثورة على مشايخ الطرق في كردستان الذين يرى بأنهم جعلوا من الدين وسيلة لخدع الناس وتخديرهم(١).

يروي لنا حاجي صوراً من شبابه في كردستان قبل ان يرحل الى استانبول وهي صورة للبؤس الذي يحياه شعبه:

= ولكن اكثر اشعاره قد نظمت باللغة الكردية. مات في استنبول ودفن فيها.
ترك ديوانين مخطوطين حرق الترك احدهما ولم ينشر الثاني لحد الان. نشر بعض اشعاره في مجموعتين ببغداد عام ١٩٢٥ وفي اربيل عام ١٩٥٣.

(١) ان كتاب «حاجي قادري كويي – شاعر مرحلة جديدة من حياة الامة الكردية» لمؤلفه محمد الملا عبدالكريم – بغداد ١٩٦٠ – يعد اول دراسة كردية منفردة عن شاعر كردي، واول كتاب يقترب من الاسلوب العلمي في الكتابة، ورغم ان بعض تحليلات الكاتب غير عميقة، فان الكاتب قد توصل بعد عرض اكثر المواضيع التي تناولها حاجي في شعره الى ان «حاجي شاعر عهد (نشوء القومية) الذي يعتبر نتيجة امتداد المرحلة الرأسمالية». ويستنتج ذلك من ان «الاحاسيس التي تظهر في شعره تشابه احاسيس شعراء عهد نشوء الروح القومية في تاريخ الشعوب الاخرى». ولم يفت الكاتب ان افكار حاجي القومية لم تنبع من ظروف كردستان الموضوعية، بل نبعث بتأثير الظروف التي احتك بها في استانبول في مطلع نمو البرجوازية التركية (ص – ١٩٠) ولكن الكاتب لم يعطنا دراسة متكاملة عن الشاعر، فترك جانباً «الوصف والغزل والرثاء والمديح» في شعر حاجي في الوقت الذي كان عليه ان يبينَ تطور او بقاء هذه الاغراض الكلاسيكية في شعر العهد الجديد، ويتعرض الكاتب فيما بعد بصورة عرضية لمواضيع تناولها حاجي في شعره، كان يمكنه ان يعدها من صلب افكار العهد الجديد، ولكن الكاتب مرّ بها دون شرح افكارها وتجاهل الكاتب موضوع الشكل والموضوع في شعر حاجي، وكان عليه ان يبحث ذلك، كميزة بارزة لشعر هذا العهد الجديد.

«أتذكر زماناً مضينا فيه الى (بالك)؟

حافياً لا املك خُفاً ولا حذاءا»(١).

ويقف حاجي في معركة يحدد فيها، واعياً، جميع اركان المعركة، وأساليب الكفاح فيها، ويدرك دوره في هذه المعركة.

ان حاجي ابن المجتمع الكردي في القرن التاسع عشر، الذي يحكمه اقطاعيون تابعون للامبراطورية العثمانية، رضخ قسم كبير لحكم الاحتلال، ولا يزال قسم يريد اعادة سلطته المستقلة، او كان يحكم من قبل ولاة عثمانيين مباشرة، وتبرز فيها فئة اقطاعية جديدة لتساند السلطة، هي فئة مشايخ الطرق الدينية، الذين وهبتهم السلطة العثمانية العقار والاملاك فتمادوا هم في خدع الشعب.

ان حاجي يحدد هذه الاركان في المعركة، فيدين (الروم) وهم المحتلون الترك، ويدعو الشعب الى كنس البلاد من رجسهم، ويأتي ليشخص قوى المعركة فيتوجه بالدرجة الاولى الى الكادحين من الشعب، الضحية الاولى للنظام الجائر:

«بانسو أرض كردستان.

من راعي البقر، الى راعي الغنم.

ليفيقوا من غفوة الجهل والسكر والغفلة.

ولينقذوا انفسهم من حال لا تليق بهم.

وليهزموا الروم الى اسفل السافلين»(٢).

ان حاجي يرى في الشعب قوة اساسية في النضال، ويظهر ايماناً قوياً به وبخلوده، وانتصاره:

«مائة شاهنشاه وملك قد ماتوا.

انظر فـ (كردنا) لا يزالون كرداً.

---

(١) ديوان حاجي قادري كويي، اربيل – ١٩٥٣ ص ٨٧.

(٢) ديوان حاجي قادري كويي – بغداد ١٩٢٥ – ص ٨.

الشعب باق وغيره فان.

من الجاف الى عشائر كوران.

حسرتي الوحيدة في هذه الحياة.

هي ان حَاجي سيموت دون ان يرى عهد الشعب»[١].

ان حاجي يبحث عن قيادة للمعركة بين هؤلاء الكادحين فلايجدها، اذ يراهم في نومهم غافلين فيثور عليهم ناعتاً اياهم بنعوت ناقدة، اذ انهم ما زالوا يؤمنون بالمشايخ (الذين صرفوهم عن طريق العمل) وما زالوا يذهبون الى تكايا هؤلاء المشايخ التي يرى فيها حاجي (دور عجزة). وما يلبث حاجي ان يسلم هذه القيادة الى امراء آل بدخان، ليس لكونهم امراء اقطاعيين، كان لهم الباع الطويل في كردستان ايام زمان، بل لأن هؤلاء قد تحولوا منذ ان قضي على امارتهم الى فئة همها التعلم والتثقف فكانت نواة لفئة المثقفين الكردية، التي ظلت الى حين بروز الافكار التقدمية في كردستان تلعب دوراً حاسماً وقيادياً في المعركة الكردية.

يحدد حاجي الهدف من المعركة، فينادي باستقلال كردستان عن الدولة العثمانية:

«ليرفع العلم الكردي في الجبال.

بين كيكوك وهيبت سلطان»[٢].

ويرسم طريق المعركة، وهو طريق النضال المسلح الدامي ضد العدو الذي ينعه بالفساد وينعت وزراءه بالذئاب، وقضاته بالسراق، وحكامه بالقتلة:

«تحركوا كالنحل..!

ودبّروا اموركم بسكوت.

واحصلوا على عتاد الحرب.

---

(١) ديوان حاجي – اربيل – ص ٥٤.

(٢) ديوان حاجي – بغداد ص ٣٥.

المدفع والبندقية والهاون»(١).

ان حاجي الذي يدعو الى هذه الثورة والى حرية بلاده لا يريدها ان تعود الى ايدي الاقطاعيين، بل يأخذ نموذج الامم الاوربية، التي قامت بالثورة البرجوازية:

«اذا لم يتفق الكرد.

ستبقى ارضهم هكذا خراباً.

امم شتى صغيرة و كبيرة.

ازدهرت بلادها، كعرائس»(٢).

ويرفع حاجي الشعارات التي رفعتها تلك الامم ابان ثوراتها فيدعو الى العلم والقضاء على الأمية، وارسال البعثات الى اوروبا للدراسة. ويدعو الى حفظ التراث القومي من شعر وفولكلور، ويمجد من سبقه، وعاصره من الشعراء، ويرفع لواء تحرير المرأة لدفعها كالرجل الى انتهال العلم، ويعين حاجي الحلقة الكبرى في هذه الثورة، فيدعو الى تصنيع البلاد، ويعدد مظاهر الرفاه التي تعم كردستان الغنية بالمعادن اذا امتدت اليها يد الصناعة(٣).

ويحذر حاجي الاكراد من مؤامرات الاستعمار وينبههم بصورة خاصة الى وقوع مساومة بين الاستعماريين، وبين الحركة الوطنية الارمنية الناهضة آنذاك على حساب اعطاء اراض كردية للأرمن(٤).

---

(١) ديوان حاجي – اربيل ص ٥٢.

(٢) ديوان حاجي – اربيل ص ٤٠.

(٣) يمكن للقارىء ان يجد حول كل هذه الاغراض في اشعار حاجي المطبوعة.

(٤) لا اتفق مع الملا عبدالكريم في كتابه عن حاجي، اذ يتهم حاجي، «بالروح اللاأممية» لمعارضته الحركة القومية الأرمنية وفي الوقت الذي لا يمكن ان يطلب من حاجي التحلي في ذلك العصر بهذه الروح بنفس الدرجة التي تتحلي بها الطبقة العاملة والشعوب في عصرنا، فان حاجي نبّه فقط الى مخاطر المساومة، وهي قضية واقعة بالنسبة للأرمن والآثور يشهد عليها تاريخ الحركتين الكردية والارمنية. وان حاجي يمجد في نفس الوقت مسعى الأرمن لتعليم وتثقيف ابنائهم.

وعندما يهتف حاجي بالثورة ضد العثمانيين لا ينسى ان ينبه قومه الى خطر اكبر يلوح في الآفاق، ودوس كرامتها ومقدساتها، ويضرب لذلك مثل شعوب الهند والمغرب وغيرها، التي يرى حاجي بأن غفلتها قد ادت الى تغلب السيطرة الاجنبية عليها.

ان حاجي الذي يبدي هذا المستوى من الوعي يدرك بأن الظروف الموضوعية والذاتية لم تتهيأ في كردستان، كي يسمع الناس اقواله ويسيروا تحت رايته:

«ان ابياتي، رغم انها تنفعهم.

تموت في الغربة وحيدة»(١).

ولكن الشاعر لا يفقد امله الى النهاية بشعبه، ويدرك بأنه فجر وعيه لا محالة قادم، وبأن الشعب سيمجده اذ ذاك:

«الكلام الذي تعيبونه الآن.

سيأتي زمن تموتون من اجله.

فيقول هو لذاك، وذاك لهذا، يا اخي.

انظر ما اعدل قانون حاجي.

فما اشار اليه قد تحقق.

ككرامات الاسبقين»(٢).

كان حاجي شاعر النضال والحرية، وأول من رفع الراية بوضوح وجلاء، وإن ابتعد عن الواقع اليومي لشعبه ومستواه النضالي، وكان شعره ثورة رومانطيقية طموحة. إلاّ انه قد ادى الواجب التاريخي الذي شعر بعبئه، وجعل من الشعر وسيلة للنضال، ودعا الشعراء الى ذلك، وعبر عن روحه الوثابة حتى في اغراض شعره الكلاسيكية.

فاذا كان يصف في الغربة، الطبيعة الجميلة في وطنه والحسان اللائي ابتعد

---

(١) ديوان حاجي - بغداد ص ٣٨.

(٢) ديوان حاجي - اربيل ص ٤٨، ٤٩.

عنهن، وان اجاد حاجي في تلك الاغراض، فاننا نجد الشكل الشعري عنده لا يوازي في مفاهيمه الجديدة المضمون رصانة وقوة. و كأنه يعبر عن الحقيقة في ان الشكل الجديد الذي يجب ان يبرز فيه مضمون جديد سيتطور تدريجياً مع المضمون ولكنه يتأخر عنه قليلا، ويعترف حاجي بهذه الحقيقة قائلا:

«لا تعيبوا الابيات لكونها متعرجة ضعيفة.

فما اردت إلاّ أن تتخلصوا من هذه المساوىء»(١).

وعندما وصل حاجي الى قمة تفكير زمانه حول وضع الشعب الكردي، كان صدى اقوال حاجي ينمو تدريجياً في غمرة الاحداث والظروف الموضوعية في كردستان، فنرى نالي (١٧٩٧-١٨٥٥)(٢) مثلا، يجد نفسه وهو في دمشق عائداً من طريق الحج، حائراً في العودة الى وطن محتل لا يجد فيه الا البؤس والاذى فيبعث برسالته الشعرية المعروفة الى صديقه الشاعر سالم (١٨٠٠ -١٨٦٦)(٣).

---

(١) ديوان حاجي - بغداد - ص ٣٠.

(٢) نالي: هو خضر بن احمد شاويس آلي بكي مكايلي، ولد في قرية خاك و خول بسهل شهرزور، درس العلوم العربية والدينية في مساجد السليمانية، عاش في الغربة كثيراً وانعكس ذلك في اعماله الشعرية، نظم باللغات الكردية والفارسية والعربية. شاعر كلاسيكي نظم في الغزل والمديح الديني وهو ابرز شاعر في ثلاثي شعري (نالي-سالم-كردي)، تتشابه اساليبهم ومضامينهم الشعرية وطابعهم الكلاسيكي، الذي يمثل مرحلة معينة من تطور الأدب الكردي. مات في استانبول ودفن هناك في مقبرة ابي ايوب الانصاري. طبع ديوان اشعاره الكردية في ببغداد ١٩٣١ م، و مجموعة كردية و فارسية لأشعاره في سنندج الايرانية سنة ١٣٢٧، و ديوان كردي له بأربيل ١٩٦٢ م في مطبعة كردستان، مع مقدمة كيوي مكرياني له.

(٣) سالم: عبدالرحمن بك بن محمد بك قرة جهنم، من عائلة صاحبقران، ولد في السليمانية ودرس في المدارس الدينية، وزار مدن ايرانية منها طهران، وتعرف على الأدب الفارسي، عرف العربية والتركية، نظم الشعر على الشكل والاسلوب الكلاسيكيين وتناول الغزل كغيره من الكلاسيكيين، غير انه كرس جزءاً كبيراً من شعره لتصوير نضال شعبه ضد الاحتلال العثماني، واكبر عمل شعري له في هذا الصدد هو ملحمة شعرية من ٨٥ بيتاً عن معركة للاكراد ضد العثمانيين. مات في السليمانية، طبع ديوانه الشعري في بغداد عام ١٩٣٣م.

ان رسالة نالي صورة ناطقة عمّا يحسُ به المرء في ظل بلد مستقل، فكل شيء عنده مزدهر جميل، الارض والماء والجبل والناس. اما جواب سالم فهو صورة عميقة للاحساس بالاحتلال الاجنبي وثقله على البلدان، فكل شيء قد مسه المحتل بيده القذرة، فالسماء مغبرة والارض قاحلة والمياه شحيحة، فلا دار ولا ديار يعود اليها الشاعر اذ ان يد المحتل قد صفت كل شيء:

«مدينة يسودها الظلم، ومكان يملؤه مأتم.

موضوع لا امن فيه، بلاد حافلة بالمعارك»[1].

ويسهب سالم في بحث مساوىء المحتل التركي، الذي لم يبق حجراً على حجر، بل ازال حتى الخضرة عن الاشجار. ولن يرضى بأي مساومة، بل يعتبر الاستقلال الوطني الضمان الوحيد لازدهار البلاد:

«ان هذه البلاد لن تنظم الا بحكم وارثها.

فعليه[2] ان لا يتحرك دون ذلك قاصداً السفر الى هذه الديار»[3].

ان نالي الذي لم ير ارض الوطن بعد ذلك الى نهاية عمره، ظل يحن الى الوطن ابداً:

«القلب، ان لم يغمره السواد، فهو يحن الى ارض الوطن.

فتلك الارض كلآلىء الحبشة، واهلها كبرد اليمن»[4].

اما سالم فيظل في الوطن ويصور معارك الكرد ضد المحتلين، ويسجل بطولة شعبه في وثباته المتعددة ضد الحكم التركي، فقد سجل في ملحمته عن (عزيز بك بابان) صورة حيّة، معبّرة، متحرّكة لإحدى هذه الوثبات ولبطولة ابناء شعبه والوحشية التي قمع بها المحتل انتفاضات الكرد:

---

(١) مجلة كلاويز، العدد ٢، السنة ٧، بغداد – شباط ٤٦. ١.

(٢) اي: علي نالي.

(٣) مجلة كلاويز نفس المصدر.

(٤) ديوان نالي – سنندج، ١٣٢٧، ص ٣٥.

«ارفع عين العبرة يا قلبي لترى الدهر السافل.

وتنظر ما فعل الترك الانذال بأبناء الكرد»(١).

ولم ييأس سالم رغم رؤيته لمصرع ابطال بلاده وانتصار الحكم التركي الفاسد، الذي اسهب في وصف فساده، بل ظل ينشد للنصر دائماً:

«وان شرب العدو دمي، فان اصابع اسود الدهر.

ستقسم ظهره، كما يفعل الغضنفر.

بشرى لك يا سالم فان بعد الفقر غنى.

وستسود السعادة بعد طول الحزن والأسى»(٢).

وفي هذه الابيات ايمان كبير لا بالانتصار على المحتلين فقط، بل بزوال كل ما رآه سالم من بؤس في حياة ابناء شعبه.

ان مثل هذا الاعتزاز بالحكم الوطني يرى في آثار شعراء كثيرين، ومن ابرز الامثلة على ذلك قصيدة الشيخ رضا الطالباني (١٨٣٥ -١٩٠٩)(٣)، التي يروي فيها ذكريات طفولته عن الحكم الكردي، حكم امراء بابان في كردستان، والى جانب ذلك يعتبر هذا الشاعر نموذجاً وحيداً في الادب الكردي للهجاء المقذع في اغلب اشعاره، فهو يهجو كلما يجد من منغصات للحياة، اهله واقاربه الاولين من شيوخ الطرق الدينية، الذين سلبوه املاكه، ووهبهم سلاطين آل عثمان العقار والاطيان، فراحوا كما يرى الشاعر يتسترون تحت ستار الدين ليخدعوا الناس

---

(١) علاء الدين السجادي – تاريخ الادب الكردي ص ٢٤٤.

(٢) نفس المصدر ص ٢٣٦.

(٣) هو الشيخ رضا بن الشيخ عبدالرحمن بن الشيخ احمد بن ملا محمود زنگنه. ولد بقرية قرب كركوك، درس في المساجد، زار استانبول وتعرف على الاوساط الادبية، له مساجلات مع الشاعر نامق كمال، كتب باللغة الكردية. نظم في الغزل والمديح الديني والاغراض الكلاسيكية، وله اشعار وطنية، يعتبر اكبر شاعر كردي هجاءً، بحيث تتعسر ترجمة وقراءة اشعاره الهجائية في الأوساط العامة. توفي ببغداد، طبع ديوانه الكردي في عام ١٩٣٥، ومجموعة من اشعاره باللغات الاربع عام ١٩٤٦ ببغداد.

بالخضوع للسلاطين.

ان الشيخ رضا يهجو بأسلوب لم يبلغه ولن يبلغه احد من شعراء الاكراد، كل ما لا يوافق طباعه ومزاجه من اشخاص لئام وحكام فاسدين. ويبدي الشاعر موهبة فنية كبيرة في نوع من الشعر، اختفى به ويمكن تسميته بالشتم الفني، فيجمع الشتائم والسباب من افواه الناس في السوق لصيوغها بأساليب فنية في قصائد شعرية لهجو من لا يرضى عنهم، وهم ليسوا باناس طيبين في اكثر الاحيان:

«واجب للشيخ ان ينام في الفجر نومة ذئاب.

كي يقال ان الشيخ عابد يسهر الليالي»(1).

ان الشيخ رضا يعكس صوراً للقيم الطبقية في مجتمعه، وللتفاوت الطبقي المزري بين الناس:

«الفقير البائس!

ان كان له عيب واحد، فهو بارز امام الأعين.

والثري الذي يملك المال.

ان كان لديه ماءة سيئة، فتظل مستورة»(2).

•••

فمن التراث الكردي مظاهر اخرى للواقعية، فالشاعر (ادب) مثلا(3) يبدع بمهارة

---

(1) ديوان شيخ رضا الطالباني – بغداد ١٩٤٦ م ص ٧٢.

(2) نفس المصدر، ص ٤٣.

(3) أدب: هو عبدالله بك بن احمد بك بن ابراهيم بك بن روستم بك بن سيف اللّه بك.

ولد في قرية ارمني بلاغ في مكريان عام ١٨٥٩ من عائلة ثرية، درس اللغتين العربية والفارسية على يد اساتذة خصوصيين، زار طهران للدراسة، وزار موسكو ووارشو واثر كل ذلك على اشعاره، اكثر اشعاره غزلية، وقد منحه الامير القاجاري محمد علي شاه لقب «مصباح الديوان». كتب غزلا واقعياً، طبعت اشعاره عام ١٩٣٦، وطبعه وقدم له بشير مشير للمرة الثانية ببغداد عام ١٩٣٩.

لقد ولد الشاعر ادب عام ١٨٥٩ اما عن وفاته فيسجل علاء الدين السجادي عام ١٩١٢ =

في ابراز المضامين الغزلية التي عكسها الشعراء الكلاسيكيون، ولكن في شكل متطور متنام جديد. فقد اعتاد الشعراء الكلاسيكيون اللجوء الى التشبيهات ورصفها عند وصف الحبيبة، ولكن (ادب) يدخل في عمق تلك التشبيهات ويعطي صورة واقعية جميلة لما وراء تلك الالفاظ المرصوفة:

«لا هما رمانتان ولا شمامتان وسفرجل ولا تفاح.

بل هما نهدان ناريان على صدر الحبيبة».

ان ما بدأه ادب هو البداية لخط سلكه شعراء معاصرون انتجوا اروع قصائد غزلية في شعرنا المعاصر.

اما آخر مثل للواقعية في الشعر الكلاسيكي الذي يجب ذكره هو الشاعر الاعمى ملا حمدون (١٨٥٣-١٩١٨)(١).

ان ملا حمدون يعتبر اول داعية في الشعر الكردي، دعى الى السلم واعياً، وصور اهوال الحرب في قصيدته (سفر برلك) التي رسم لوحة لمصائب الحرب العالمية الاولى، فصور النيران والحريق والموت في السهول والجبال والجزر، ولقد فهم ملا حمدون بعمق بطلان مزاعم العثمانيين حول تلك الحرب الاستعمارية، فهو يقول:

«الجندرمة تتجول كالكلاب الجائعة.

بحثاً عن جثث الشعب، متسترة، محتالة تحت جلباب الجهاد»(٢).

= في حين يذكر باسيل نيكيتين بأنه رأى الشاعر عام ١٩١٧ في مهاباد واخذ منه بعض اشعاره، وقد افادني الدكتور معروف خزنه دار، مؤخراً بأنه سيجد في البحث عن هذه القصائد في ارشيف نيكيتين المحفوظ بخزائن لينينغراد.

(١) تروى قصص كثيرة عن ذكاء هذا الشاعر الأعمى ونبوغه وخوارقه، وهو القائل:

«رغم انني لا املك عيناً اصف بها القمر.

فاني قادر ان اجعل بذكائي من سمعي بصرا».

وكأننا به يشرح بهذا البيت احدى خواص الإدراك في نظرية المعرفة في الفلسفة المادية المعاصرة.

(٢) مجلة كلاويز – العدد ٤، السنة ٧ – نيسان ١٩٤٦ م.

وملا حمدون شاعر واقعي في قصائده عن حياة الناس، وعن حياته الشخصية كرجل اعمى، يلاقي المصاعب من اجل لقمة من الخبز الحلال، وله وصف انتقادي ساخر لما يلاقيه في الحياة ويرسم لكل ذلك صوراً مبدعة رائعة.

***

في نهاية هذا الفصل نقف عند الحرب العالمية الاولى التي نعتبرها نهاية لمرحلة الادب الكلاسيكي الكردي باعتبار ان الاغراض الكلاسيكية التي كانت تتغلب على نتاج الشعراء اخذت تتوارى في فترة ما بين الحربين كما اخذت اساليب التعبير عن تلك الاغراض تتطور وتتنامى بخطوات سريعة، وبدأ الشعراء يعكسون في هذه الفترة الى جانب تلك الاغراض مظاهر حياتية، بدأ بها خاني وحاجي قادر، وظهرت نوعاً ما في اشعار سالم ونالي وغيرهما، واخذت تلك الخيوط تتنامى وتتعاظم نتيجة الظروف التي احاطت بالحياة الكردية وانعكست في الادب الكردي الى ان حطّت رحالها في بداية الحرب العالمية الثانية عند مدرسة واقعية لها مقوماتها وتغلب مضامينها على النتاج الادبي، ولم تقف في نقطة ما، بل اخذت تتطور متخطّية بسرعة كبيرة المراحل المعروفة للادب الواقعي، و كاسبة مظهرها الاخير، كما سنأتي عليه في بحثنا.

الفصل الثاني

الواقعية في الأدب الكردي بعد الحرب العالمية الثانية

كانت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فترة تصاعد كبير بالنسبة للأدب الكردي من حيث غزارة الانتاج وتطور الاتجاهات الأدبية السريع، فقد كان لاندحار الفاشية وظهور دول اشتراكية إلى جانب الاتحاد السوفييتي ونيل دول شرقية عديدة استقلالها مثل أندونيسيا والهند، ثم لإنتصار الثورة الصينية وتكون المنظومة الاشتراكية العالمية ودورها في تدعيم الحركة الديموقراطية في العراق، كل ذلك له اثره على الأدبين العربي والكردي. وقد انتهت الحرب وعلى اعقابها شكّل الكرد اول جمهورية لهم في تاريخهم الحديث في أحد اجزاء كردستان(١).

لقد كان من انجازات جمهورية مهاباد فتح مدارس للدراسة باللغة القومية واصدار عشرات الجرائد والمجلات والكتب، و كان للانتصار القومي ولنيل الحرية اثره البارز في تنشيط الحركة الادبية، لا على نطاق كردستان ايران فحسب، بل وفي جميع انحاء كردستان.

ان الافكار البسيطة عن الحرية والاستقلال، وعن تأييد الاتحاد السوفييتي للشعوب، تلك الافكار التي يعبر عنها شعراء مهاباد وفي مقدمتهم هزار وهيمن، كانت تلقى صدى عميقاً في كردستان العراق، حيث كانت لحركة التقدمية جذوراً شعبية ارسخ واعمق من بقية اجزاء كردستان.

واذا اسفرت الحرب العالمية الثانية عن نيل عدد من الشعوب العربية استقلالها الوطني، نتيجة نضال شاق، فان الانتصار العربي كان له اثره الواضح على الادب الكردي. فمن سوريا التي تم جلاء القوات الاجنبية عنها واحرزت استقلالها الوطني والسياسي ينادي قدري جان جميع شعراء الكرد كي يتحسسوا مشاكل الشعب،

---

(١) جمهورية كردستان ذات الحكم الذاتي تأسست في كردستان ايران سنة ١٩٤٦ وكانت عاصمتها مهاباد، وقضي عليها بعد ان دامت اكثر من سنة.

ويتحدثوا عنها، ويلخصوا التجربة قائلا:

«الوطن جريح.

وامام اعيننا تنصب المشانق.

فليست هذه بايام عشق.

وليست هذه بايام خمر»[١].

ان الظروف العالمية الجديدة بعد الحرب، وتأسيس جمهورية مهاباد ثم القضاء عليها من قبل الرجعية الايرانية بمساعدة المستعمرين الانكليز والامريكان، ونمو حركة التحرر الوطني التي بدأت من سوريا ولبنان على نطاق جماهيري للمطالبة بالجلاء، قد اثرت على نهوض الحركة الكردية في العراق، وانعكس ذلك في الادب الكردي، وبرز في حركة النشر النشيطة التي بدأت بعد الحرب، واستفادت من بعض الفرص المتوفرة (رغم ضيقها)، وبدأ الادب الكردي يعيش تجربة مخاض بين التيارات الادبية، وعكست كلاويز[٢] على صفحاتها هذا الصراع كأروع نموذج للديموقراطية في الصراع الفكري.

ان اهم ميزة لهذه الفترة هي ان الافكار والإتجاهات الادبية المختلفة من العالم، ممتزجة بظروف كردستان الذاتية قد انعكست في الادب، وهناك تطور ملموس في الشكل الادبي يتماشى مع تطور المضمون.

وقد تمخضت هذه الحركة الادبية عن ترسخ سمات المدرسة العراقية في الادب

---

(١) مجلة كلاويز – ايلول – تشرين الأول ١٩٤٧ ص ٣٦.

(٢) «كلاويز – نجمة الصباح» مجلة أدبية ثقافية تعتبر من أطول المجلات الكردية عمراً، إذ صدرت في عام ١٩٣٩ واستمرت على الصدور شهرياً وبصورة منتظمة إلى أن أغلقتها السلطات عام ١٩٤٩. وقد خدمت الأدب واللغة الكردية خدمة كبيرة وجمعت على صفحاتها كتاباً من مختلف الإتجاهات وطورت امكانياتهم وقدرتهم الإبداعية وربت جيلا من الأدباء، وقد كان الإضطهاد القومي سبباً في التقاء اناس من أيديولوجيات مختلفة حول نقطة واحدة هي تطوير مستوى الأدب الكردي ونشر نتاج الادباء وتعريف القراء بالنتاج الادبي العالمي. وقد كانت «كلاويز» تعكس هذا اللقاء بصورة رائعة.

الكردي كنتيجة للصراع بين الاتجاهات الادبية وهو صراع ناتج عن ظروف البلاد الذاتية وعن المؤثرات الادبية الخارجية كما سيأتي تفصيله.

الصراع بين المدارس الادبية

اذا كان من الممكن تحديد الفترات الزمنية للمدارس الادبية بالنسبة للادب الاوروبي بصورة خاصة، بمراحل معينة من سير تطور المجتمع، والقوى المنتجة وعلاقات الانتاج فان مثل هذا التحديد بالنسبة للادب الكردي بعيد عن الصواب، فالادب الكردي الذي يعكس حياة شبه اقطاعي لا تزال الزراعة فيه مرتبطة على الاعم بأكثر ادوات الانتاج بدائية، وتخضع الصناعة التي لما تنمو بعد، والتجارة معاً لسيطرة الاحتكار الاجنبي، يتأثر بأفكار هذا المجتمع والطبقات المختلفة فيه، تلك الافكار التي تكونت كنتيجة حتمية لحياة الشعب نفسه، ونتيجة للزخم الثوري التحرري الذي اعطته حركات الشعوب، منذ ثورة اكتوبر الى حركات شعوب الشرق والآفاق التي رسمتها انتصارات الشعوب المختلفة في العالم امام نضال شعوب القارات المستعبدة، وامام بناء مستقبلها.

ان هذه الوقائع جعلت من ادب الشعب الكردي المعاصر كغيره من شعوب الشرق معبراً عن واقع نضال الشعب وافكاره السياسية المنعكسة عن هذا الواقع، وهذا قد ادى الى ان يعكس هذا الادب الصراع المحتدم بين المدارس الادبية بالصورة التي وجدناها عند الشعوب الاوروبية، ولا يرى فيه هذا التتالي الواضح بين التيارات الأدبية الكبرى، بل ان طبيعة الصراع ضد الاستعمار، وطبيعة الطبقات المساهمة في النضال ضد الاستعمار من حيث قوتها وصمودها في المعركة وقابليتها على القيادة قد اعطت الصراع بين المدارس الادبية مسلكاً تاريخياً مغايراً من حيث الارتباط بأسلوب الانتاج وفترة الصراع زمنياً.

لقد اعتبرنا الحرب العالمية الاولى في الفصل السابق بداية التواري للفترة الكلاسيكية في الادب الكردي، وان فترة ما بين الحربين هي فترة ظهور وتطور عناصر المدارس الادبية الاخرى، حيث احتدم الصراع بينها في فترة الحرب

الثانية وما بعدها كما ترسخت اسس المدرسة الواقعية ومعالمها ومميزاتها في الادب الكردي.

يقول احد دارسي الادب الكردي «... بظهور (مرادخان) في القرن الثامن عشر ينتهي الدور الكلاسيكي للشعر الكردي. كما ان الحاج قادر والشيخ رضا ومولوي وعدداً كبيراً من شعراء القرن التاسع عشر قد بعثوا الاسلوب الرومانطيقي والاسلوب الرمزي الى الظهور مرة اخرى...»(١).

ان هذا التحديد ليس دقيقاً في رأينا، فرغم وجود عناصر للواقعية والرومانطيقية لدى شعرائنا في القرنين الماضيين إلاّ انه لا يوجد شاعر واحد يبتعد عن الاغراض الكلاسيكية في انتاجه. واذا كانت هذه العناصر تزداد عند حاجي قادر اكثر من غيره، فذلك لتأثره المبكر بالتيارات الأدبية خارج كردستان، فقد بدأت مميزات المدارس الادبية المعبرة عن صراع الشعب ومواقف الطبقات الاجتماعية من الحياة تظهر وتنمو تدريجياً. ويمكن تحديد ملامح المدرسة الكلاسيكية عامة من حيث المضمون والشكل، بابتعادها من حياة مجموع الشعب وعدم تصويرها لها وانشغالها بأمور ذاتية او مشاعر عامة بعيدة عن واقع حياة الشعب، ويمكن تحديد الاطار العام لأغراض المدرسة الكلاسيكية الكردية بالمديح الديني، الغزل، الرثاء، التصوف والتعبير عن امور شخصية والرسائل الشعرية... الخ... ويعتمد الشعر الكلاسيكي في تعبيره على الكلمة ومدلولها والتفنن في تغيير ذلك المدلول، وعلى تركيبات الجمل وايراد انواع بلاغية كالجناس والطباق والتورية والتشبيه والاستعارة وغيرها، واستعمال العروض العربي بالدرجة الاولى.

ان الشاعر الكلاسيكي الكردي مهما دفعت به عزلته في الصومعة الى الابتعاد عن الحياة فان احساساته تنم في احيان كثيرة عن عمق في ابراز مأساة الانسان، وعن تفاعله مع احداث العصر وتعبير عن مشاكل الشعب وتأثير عنيف بصورة

---

(١) لوسي بول ماكريت و ك. ع. ب: دراسات في الشعر الكردي المعاصر باريس – ١٩١٧ ص ٣٢ «ترجمة رفيق حلمي».

خاصة بثقل الاحتلال الاجنبي، وان ذلك قد اختلف، كما وجدنا، بالنسبة لتفاعل تجربة الشاعر الشخصية مع التجربة العامة.

ان الاديب الكردي، كنتيجة لحصر التعليم والثقافة في كردستان بطبقات وفئات خاصة، ونتيجة لكون الثقافة في مثل هذه المجتمعات امتيازاً اجتماعياً فانه كان، ولا يزال، من فئة المثقفين التي كانت مواقفها تتغير وترتبط باحدى الطبقات، او بالطبقة التي تضمن لها مصالحها وامتيازاتها «مع ان افراد كثيرين من المثقفين يربطون مصائرهم بالطبقات النامية كما يشهد بذلك التاريخ». ومعظم شعراء ما بعد الحكم البابـاني هم من فئة علماء الدين – فئة المثقفين الكردية للعهد العثماني – وارتبط هؤلاء في مصالح مع مشايخ الطرق وجمع فئات من علماء الدين بين المشيخة والعلم وارتبط هؤلاء المشايخ بالارض والاستثمار كاقطاعيين يستمدون قوة بقائهم من نظام الاحتلال الاقطاعي المستند على الخلافة. وهنا يكمن سبب استثمار الاغراض الكلاسيكية في الشعر الكردي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وان وجدت تناقضات فردية او شعور حاد بالتناقض انتج نتفاً تعبر عن واقع حياة الشعب فان التطور التاريخي نفسه قد خلق تدريجياً فئة جيدة من المثقفين درست العلوم في مدارس حديثة واطلعت على الحركات القومية البرجوازية واهتزت لحوادث ما بعد الحرب الاولى، واختفاء دول، وظهور نفوذ لدول على خارطة العالم حسب التوزيع الجديد للسوق العالمية بين الدول الرأسمالية التي قضت على نفوذ الرجل العثماني المريض. كما اهتزت تلك الفئة بظهور دولة عمال وفلاحين على سدس تلك الخارطة، ونهضت الحركة القومية الكردية نفسها، ووجدت بين المثقفين وهم الفئة الواعية التي تسير في مقدمة الحركة الوطنية شعراء عبروا عن اماني وآمال الحركة، وان كانت فترة ما بين الحربين فترة تجمع خيوط الاتجاه الجديد في الادب الكردي، اتجاه تعبير الادب عن واقع الجماهير وامانيها، ففي هذه الفترة يسير تطور الادب على خطين:

١– **خط الادب الكلاسيكي:** وظلت تتمسك به فئة المساجد من المثقفين وهم يمثلون الجناح الاقطاعي القائد للحركة الكردية بعد الحرب العالمية الاولى.

٢- خط التيار الرومانطيقي: الذي التفت حوله الفئة النامية من مثقفي المدارس الحديثة، المتأثرة بالأدب الرومانطيقي التركي والآداب الاوروبية التي انتقلت اليها من اللغة التركية. ان هذه الفئة من المثقفين مثلت افكار البرجوازية النامية في الحركة الوطنية الكردية، ومن نفس هذه الفئة نبعت الفئة المستنيرة من المثقفين التي تبنت الافكار التقدمية والاشتراكية وربطت بها مصيرها.

لقد كان ابرز مثال للفئة الاولى احمد حمدي صاحبقران (١٨٧٨ - ١٩٢٦م) إذ انه بجانب تبنيه لاغراض المدرسة الكلاسيكية واندفاعه في المديح الديني، بل تعبيره عن يأس قاتم في مدائحه النبوية واستغفار لما جناه انسان العهد، ثم من غزل ورثاء إلى آخر ذلك، يعبر بجانب ذلك عن اماني الحركة الوطنية الكردية في قصائد عديدة، وبقي الشكل الشعري كما هو في الشعر الكلاسيكي.

ومع استنفاذ القيادة الاقطاعية في الحركة الوطنية لطاقاتها القيادية، اخذ الشكل الكلاسيكي للأدب يفقد طاقته في التعبير عن المضمون الجديد، ويثبت هذا الخط فشله في فترة الصراع الاخير كما سنرى ذلك.

اما الخط الثاني فكان ابرز ممثل له في بداية فترة ما بين الحربين الحاج توفيق بيره ميرد (١٨٦٧ -١٩٥٠م)(١).

و كان الأساس الإبداعي عنده هو الخيال الرومانطيقي واساسه الفكري هو التردد الشديد الذي تتصف به البرجوازية الصغيرة، وجاء خياله الرومانطيقي

---

(١) ولد في السليمانية وأكمل دراسته العسكرية العالية وكلية الحقوق في استانبول، وتقلد مناصب في الحكم التركي، كان آخرها متصرف لواء «أماسية»، وعاد بعد تشكيل الحكومة العراقية وانضمام كردستان الجنوبية اليها بعد عام من تكونها، إلى السليمانية وعمل الى نهاية عمره في الصحافة والإبداع الادبي وكان مؤسس ورئيس تحرير جريدة زين التي استمرت في الصدور بعد وفاته ايضاً، وصدرت ما يقارب ٤٠ عاماً حيث اغلقت في يوم ٨ شباط ١٩٦٣ مع بقية الصحف والمجلات الكردية. وبيره ميرد يعني «الرجل العجوز».

معبراً عن هذا القلق بين امل الرومانطيقي الثوري الذي يتطلع إلى المستقبل، وبين يأس الرومانطيقي الرجعي الذي يلتفت إلى الماضي. وفي هذا وذاك يعبر بيره ميرد عن بؤس شعبه وعن الاضطهاد الذي يعاني منه.

لقد بدأ ميرد رومانطيقياً، وتخلص من عبودية الكلمة والشكل القديم للشعر، وان شاب نتاجه لمسات اخذه فيها الخيال والعاطفة الرومانطيقيان إلى احضان الخيال التصوفي والمديح الديني، وهما من مميزات الشعر الكلاسيكي، فان بيرة ميرد يتناول حتى الغرض الكلاسيكي بابداع الرومانطيقي، حيث عبر عن مكنون افكاره بخيال وبصورة بعيدة عن قيد الكلمة والوزن العروضي ومستخدماً شكله الذي استمده من اوزان (الهجاء) الفولكلوري.

لقد استمر بيرة ميرد في ذلك التردد إلى ان ظهرت عنده في ايامه الأخيرة بوادر تعبير واقعي. ومع بيرةميرد وفي نفس فترة مابين الحربين كانت جذور الواقعية تنمو مع الافكار التحررية حيث تبلور ذلك النمو في المدرسة الواقعية الحديثة. وإلى جانب بيره ميرد كان (شيخ نوري شيخ صالح) يعبر عن نفس التدرج في النمو الإبداعي، و كان كوران يعبر في نفس الفترة عن رومانطيقية بيره ميرد، ليتطور فيما بعد ويعبر بشكله الرومانطيقي عن احدث مضمون واقعي.

ان الصراع بين المدارس الذي بدأ بين الحربين قد احتد مع نمو الافكار التقدمية في فترة الحرب الثانية وما بعدها في كردستان، وفي غمرة الحرب العالمية وانتصار الديموقراطية.

إن الرومانطيقية هي الخيال، خيال للأمام وخيال إلى الوراء، خيال البرجوازية الثورية وحلول غير واقعية لمشاكل الحياة، وخيال عند البرجوازية عهد تشيخها وسيرها نحو الفناء، بالإبتعاد عن الحياة والرجوع إلى ايام لم تكن هناك مشاكل ولا هذه القوى النامية التي تهدد النظام الرأسمالي بالفناء.

ان الملامح الرومانطيقية هذه، الخيال وحب الحياة الناعمة الهادئة البعيدة عن المشاكل ترى في ادبنا المعاصر. غير ان هذه الاتجاهات لا تمتلك فئة ثابتة من المجتمع وأدباء ثابتين يعكسون اتجاه تلك الفئة. نظراً للوضع الاجتماعي في

كردستان واحتفاظ البرجوازية لحد ما وللآن بشيء من ثوريتها، ولكون الأدباء وهم من المثقفين، قد وقفوا امام الآيديولوجيات المختلفة في صراع داخلي، حتى فرضت حدة المعركة وقساوة العدو وثبات الطبقات الكادحة وأفضلية افكارها كطريق للخلاص فرض كل هذا نفسه وأصبح انتاج الأدب الكردي بأكثره في النهاية يعكس آراء الجماهير الشعبية الواسعة، واخذت فردية الفنان الرومانطيقي بالإختفاء.

ومن هنا يمكن القول بأن الصراع كان قائماً في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعد الحرب بين مدرستين (الرومانطيقية والواقعية)، كطرق معالجة احداث كان الفنان يحس بها ويريد لها حلا ولم يكن ببعيد عنها. فالصراع بين التناول والحل الرومانطيقيين والواقعيين قائم عند اديب واحد أو يلاحظ في عمل ادبي واحد.

ويقف بيره ميرد في مقدمة هؤلاء الرومانطيقيين، فهو يذرف حفنات من الدموع، ولكن ليس عند قبر هذه الحبيبة او تلك، بل عند قبر هذا الشهيد او ذاك، ويغمره اليأس فينادي مع البوم (ايها اليأس)[١] ولكن ليس اثر تجارب فردية فاشلة، بل عند انتفاضات شعبية لم تلق النجاح، ويقف امام وقائع عصره والتطور العارم لحوادث المجتمع حائراً، لا يدري ماذا يعمل تجاه عدو قاس بيده النار والحديد، وتجاه أحداث لا يدرك كنهها، فيأخذه خياله بعيداً عن الحياة فيبكي مع النجوم قائلا:

«النجوم العالية تتلألأ ليلا في السماء.

هن حزانى مثلي لا سكون لهن ولا نوم»[٢].

ويرى في الطبيعة الهادئة، في بقائها وقطرات الندى من دموعها على الاعشاب اخلص الاشياء ولمأساة شعبه، ويحير الشاعر لمن يرفع صوته؟ فلا يرى سوى

---

(١) عنوان قصيدة نظمها الشاعر بعد فشل انتفاضة بارزان عام ١٩٤٥، وبعد القضاء على جمهورية مهاباد.

(٢) مجلة كلاويز تموز – آب ١٩٤٢.

اليأس من اعماقه والركون الى البكاء امام المجازر فيقول:

«صرخات اكراد الشمال وصلت الى اعالي السماء.

فذاك الدخان المتصاعد من انفاسنا يقطر من اعيننا العبرات»(١).

ويريد الشاعر للشعب خلاصاً من البؤس والاستعمار، وفي فترة من ركود الحركة الوطنية يبحث عن تلك القيادة التي كانت على رأس الحركة الوطنية قيادة الاقطاعيين الوطنيين، فلا يجدها. لقد عاش الشاعر فترة عند رئيس عشيرة الجاف الكبيرة محمود باشا، المعروف بالكرم وحب الشعراء. فيلقى تلك القيادة قد ذهبت من غير رجعة وليس بامكان اجيالها الجديدة قيادة الشعب فيجهش بالبكاء قائلا:

«ولكن اين عز ظل البيت العتيد؟

أين مجد، ومسرة ذلك الزمن..؟

الغراب والبوم.

واقفان على القتاد والاطلال يسألان.

وانا مثلهما، قلبي مفعم أسى.

سآخذ معي ذكرى الحسان الى التراب.

سأبكي واقول بعينين دامعتين.

سآخذ حسرة الوطن الى التراب»(٢).

ان التطور التاريخي للمجتمع الاقطاعي في العراق قد اسفر عن تكوين «طبقة من كبار الملاكين مؤلفة من اقطاعيين متبرجزين، ومن برجوازيين يملكون اقطاعيات ولا يوجد فارق اقتصادي مهم بين هؤلاء واولئك، إذ لا يوجد اقطاعيون اقحاح اليوم»(٣). ولقد تغير الاقطاعيون، الذين حلم الشاعر في يوم ما بحكمهم وبشجاعتهم وقيادتهم، وإذا اصبح «الاقطاعيون في العراق من شيوخ وآغاوات

---

(١) نفس المصدر ص ٥٤.

(٢) مجلة كلاويز – أيلول وتشرين الاول ١٩٤٢ ص ٤٤.

(٣) زكي خيري: تقرير عن مسائل الإصلاح الزراعي – بغداد ١٩٦٠ ص ١١.

ومشايخ واشراف (نقباء) لا يختلفون اليوم عن البرجوازية الكبيرة في المدن، سواء في اسلوب معيشتهم (ترفهم وبذخهم) أو في الانتاج للسوق للحصول على النقود»[١]. فان موئل آمال الشاعر، قد تغيرت اساليب حياتهم ايضاً، فصار الشاعر يقول في حسرة وألم:

«الآن، حيث طريق الرحيل فسيحة منبسطة.

أين سيد القوم ليقود القافلة»[٢].

ان الحنين الى عهود الاقطاعية والتبرم بالخُلق البرجوازي وتداخل السلطة الاقطاعية مع تأثير البورجوازية، هو مبعث قلق بيره ميرد، إن للشاعر مطامح ثورية وخيالا واسعاً يرسم به زاهراً لشعبه، غير ان افكاره تتلاطم في هذه الفترة، فقد وجد حكما وطنياً كردياً[٣] على رأسه اقطاعي وطني، غير ان تلك القيادة لم تبرر ثقة الشاعر، فقال فيها:

«لليلة واحدة وصلت الى يد (اهريمن) خاتم ملك سليمان.

غير انه كان يلعب به ولم يعرف قدره»[٤].

وبحث الشاعر عن القيادة التي آمن بها فوجدها فانية كما رأينا، وكان الشاعر قد فقد ثقته بالبرجوازية النامية في كردستان وهي برجوازية تجارية[٥]، فدفعته الحيرة في تحقيق احلامه الى اليأس تارة والى الأمل تارة اخرى، والى رسم صورة ظاهرة لوطنه في المستقبل فيقول في قصيدة له:

«ذات ليلة وعلى شاطىء دجلة، في الكرد كنت افكر.

---

(١) نفس المصدر.

(٢) كلاويز – حزيران ١٩٤٤.

(٣) حكمدارية وملكية شيخ محمود الحفيد في السليمانية بعد الحرب العالمية الاولى.

(٤) من ذاكرة المؤلف.

(٥) ذهب وفد من تجار واشراف مدينة السليمانية بعد انتفاضة ومجزرة ٦ ايلول ١٩٣٠ ليقدموا الولاء للعرش العراقي، فهاجمهم الشاعر بقصيدته المشهورة:
«وفد كردستان، يا بائعين الوطن».

كنت متأخراً عن الركب، فأُسرع بخطاي.

واحرك وافض، ثم أهزّ جناح الشعر والخيال.

حتى غدوت احلق في سماء المجد»[1].

ويرسم بخياله خارطة لكردستان، وتصور اسلاك الكهرباء تمتد من جبل (برانان) الى جبل (كويزه) ومراصد التلسكوب فوق جبل (بيره مكرون) تسبق العالم في كشف الاسرار ويصور مطارات كردستان وقطاراتها وتجارتها ثم يقول:

«هذه كنت اراها خيالا ام حلماً غير اني.

آمل من اللّه ان يحققها للكرد حقاً»[2].

ولم يظل بيره ميرد الى نهاية عمره في حيرته وبكائه، بل ان الشعب قد سبقه لتجربته النضالية، في اعطائه الحقائق التاريخية حول القيادة التي ستقود الشعب الى الانتصار، فبعد وثبة الشعب العراقي في كانون الثاني ١٩٤٨، نراه يهجر البكاء، فلا يبكي هذه المرة عند قبور الكوكبة الجديدة من الشهداء في حين كان قد اطال البكاء عند السابقين:

«لايجوز البكاء والعويل من اجل شهداء الوطن.

لن يموتوا، ها هم في قلب الشعب يعيشون»[3].

واذ تلعب القوى الوطنية والثورية دورها في تلك الوثبة فان الشاعر يمجد تلك الانتفاضة الظافرة التي بعثت لديه الامل:

«سنين، والى سنة خلت، كانت ورود آمالنا تُسحق تحت الاقدام.

وكانت دماء الشباب تسقي الورود الحمراء في الربيع النامي..»[4].

وعندما يترك بيرة ميرد اليأس والبكاء امام تجربة الشعب الظافرة، كان شعراء

---

(١) مجلة كلاويز تشرين الاول ١٩٤٦ ص ٣٣.

(٢) نفس المصدر.

(٣) كلاويز – ٩ نيسان ١٩٤٨ ص٢٩.

(٤) نفس المصدر.

آخرون قد سلكوا سبيله، اذ ايقظت بسالة الشعب الأمل عندهم بالانتصار، بعد يأس مديد، فـ (اخول)[١] مثلا كان يستعرض امام رابية سيوان[٢] ماضي الكرد وما آل اليه مصيرهم من اضطهاد واستغلال، ولا يجد لنفسه سوى الموت، منقذاً من الذل فيقول:

«يا دهر، اذا كان هذا وفاءك.

فلم ابقى واذوق عذابك؟

استحلفك بالله..!

تعال وخذني عاجلا الى سيوان.

فكما اسحق انا في دنياي تحت الاقدام.

لأغدو هناك تراباً على قارعة الطريق»[٣].

واخول الشاعر البكاء، الذي يهجر الدنيا ويترك كل ما فيها من متع هائماً في الجبال ومنشداً امام الابواب حبيبته الهاجرة، تهزّه البطولات الشعبية ويستعيد امله ويصرخ مع اخيه الذي قيدته سلاسل الاعداء سنين عديدة جزاء نضاله:

«انا معك وانت معي.

وطوق الذل في أعناقنا.

ولكنه آت، والله في عوننا.

يوم تتكسر هذه القيود والسلاسل على رؤوس الاعداء»[٤].

•••

والى جانب هذا المظهر هناك مظاهر اخرى للرومانطيقية، مصدرها فردية الفنان وانعزاله عن الحياة، ويأسه من المجتمع المتأخر، المحكوم من الاستعمار

---

(١) الشاعر المعاصر احمد درويش، من شعراء الشباب الرومانطيقيين.

(٢) مقبرة في السليمانية دفن فيها امراء بابان، وكثيرون من مشاهير وشهداء الشعب الكردي.

(٣) كلاويز مايس ١٩٤٩ ص ٣٦.

(٤) كلاويز ايلول – تشرين الاول ١٩٤١ ص ٤٤.

والاقطاع بسعادة وراحة، و كان للتيارات الرومانطيقية في الادب العالمي اثره الواضح على افكار هؤلاء الشعراء.

لقد كان كوران في مقدمة الذين يبكون بؤس الحياة في ذبول زهرة وخفوت نجمة وهجر حبيبة لحبيب، وبعيداً عن الحياة كان كوران يبكي من كل ذلك من منغضات الحياة، وبعمق يصرح بيأسه، عندما يبحث في كل مكان عن تلك الحبيبة التي تمنحه الحياة، طالباً من العين رؤيتها فلم يجد جواباً، واراد من الاذن صوتها الناعم دون نتيجة، وتمنى نسيماً ليشم بأنفه عطرها فعاد خائباً، فيرمي بنفسه بائساً امام حاسة اللمس يريد أن يلمسها، ولكن هيهات، فلا يجد سوى خياله، فيعود معه الى الوراء، الى الماضي، ايام كانت الحياة هانئة فيعتصم بالذكريات قائلا:

«يا ذكريات عمري الغابر، حنانيك.

لا تغرقي حبي البائس في بحر البعاد»[1].

ويحلم الشاعر بالماضي، بأيام مرّت ولن تعود، ويتمنى ان يعود العام الماضي من عمره[2] كي يسعد بسعادة رحلت، ولكنه لا يجد له عودة فيختار من عامه اكثر فصوله كآبة كي يتخذ منه لنفسه الحزينة رفيقاً ويبكي مع حظه ويقول:

«يا شقراء...

يا عارية الجيد والذراعين..!

يا خريف... انا وانت.

كرفيقين...

فلنبك كلما تذبل زهرة.

كلما يطير طائر راحلا لنبك.

عندما يتساقط ذهب الاشجار لنبك.

---

(١) كوران ديوان فرميسك و هونهر «الفن والدموع» بغداد ١٩٥١ ص ٦

(٢) كوران – نفس المصدر. ص ١٢.

نبكي ونبكي ولا نمسح اعيننا..

ابداً.. ابداً..

أيها الخريف..!»[١].

ان هذا البكاء المر، يلاحظ عند شعراء كثيرين، ويتغلب على اعمال ادبية عديدة. ان دلدار يبكي تجربة الشباب الفاشل في نيل السعادة في قصائد عديدة ويبكي وردته الحمراء قائلا:

«باكياً جريحاً...

مصفر الوجه، مهموماً.

يائساً، دون امل في الحب.

عاد خيالي إلى صدري المظلم، فيا ايتها الوردة الحزينة.

هاك هذا القلب ليكن وسادة لك في وحدتك»[٢].

وكان ابراهيم احمد[٣] قد عبّر عن يأس الشباب ايضاً في فترة من عمره، يأس شباب نشيط، حرك، يريد ان يصب نشاطه حيث يجب ان يصب، دون ان يلقى منفذاً لذلك، ففي فترة من حيرة الشباب المثقف كان (بله) يعبر عن بؤس ويأس الشباب:

«حاضر يغمره الضباب، وغد معتم.

معاً يطيران بأجنحة القلب الى احضان الذكريات»[٤].

وبعد بحث طويل عن السعادة، وعن منفذ للقوى الدافقة، في فترة ركود بالنسبة

---

(١) كوران – نفس المصدر. ص ١٢.

(٢) كلاويز – تشرين الثاني ١٩٤٦ ص ٣٨-٣٩.

(٣) ابراهيم احمد فتاح: أديب معاصر، ولد في السليمانية، له نتاج في الشعر والنثر، قصاص اشتهر كأديب باسم «بله»، حيث كان ينشر نتاجه بهذا الإسم. قام بترجمة قصص عالمية قصيرة كثيرة إلى اللغة الكردية، محامي، انغمر في الحياة السياسية فترك ميدان الأدب منذ سنة ١٩٤٦ حيث لا نجد له بعد هذا التاريخ إلا قصيدتين تقريباً.

(٤) كلاويز – حوزيران ١٩٤٦ ص ٤٠.

للحركة الوطنية، يعود بله من حيث الجولة الطويلة الى حيث اليأس:

«ويعودان الى أطلال المجد.

محور حالات من المسرة والامل والسكون»[١].

وإن كان بله يائساً في الشباب، لا يرى الا البؤس والوحدة، فان (ع. ح. ب)[٢] يرى في الشباب فترة قوة وحيوية وامل واغاني، ويتوجه بقوة وامل نحو زاوية صغيرة من حياته، ليعيش مع حبيبته، غير انه ما يلبث الا وينهار فيفكر في عقبى الحياة، (بالغد وبعد غد حيث الشيخوخة) وهي لديه:

«مليئة بالآمال المحطمة.

وأمان متهدمة»[٣].

ويأخذ الشاعر بأمله المتحطم نحو هذا القبر، و يحلم ويأخذ به الخيال رحباً، لتخرج عظامه شجرة، تكلم حبيبته وتريد منها الكثير:

«من البلبل اريد صوتك.

ومن البرعم اريد عطرك.

ومن النسيم اريد لونك»[٤].

وهناك ملامح اخرى للرومانطيقية في هذه الفترة، تتمثل في الابتعاد عن الواقع وضم الرأس بين احضان الطبيعة وحيداً، لا يأساً في بقاء الرأسمالية، واشفاقاً عليها وهي سائرة امام عين الشاعر نحو الزوال، بل تبرماً بالاضطهاد وابتعاداً منه وطلباً للاستراحة من وطأة عذابه، و كنموذج لذلك قصيدة بختيار

---

(١) كلاويز – نفس العدد ص ٤٠.

(٢) ع. ح. ب – شاعر معاصر، كان ينشر بهذا الإسم المستعار الذي اشتهر في الأوساط الأدبية، وهو محمد الشيخ حسين الرزنجي، من قصبة قرب السليمانية.

(٣) كلاويز – كانون الأول ١٩٤٦ ص ٣٨.

(٤) كلاويز – كانون الأول ١٩٤٦ ص ٣٩

زيور[١]، (انا وراعي)، إذ يرى في حياة الراعي جانب الاعتكاف في احضان الطبيعة، والابتعاد عن مآس يتعرض لها مجموع الشعب:

أحسدك وأنت بعيد عن الحضر.

حرّ صافي القلب، مبتهج مرفوع الهام.

يبدو لي أصابع الدهر قاصرة تجاهك.

فمكانك القمم والسفوح والوديان»[٢].

ان هذا النوع من الابتعاد عن الحياة يرى عند (بله) في العمل الشعري الطويل (الذكرى والامل) حيث يقبر الشاعر ذكرياته ويهزّ العرش (ببكائه الجاف) و (صرخاته الساكتة)، ويعيش منعزلا عن الحياة، ليبتعد عن مأساة شعبه في زاوية مع حبيبته:

«تعالي لنجلس تحت اشجار الرمان.

ولنعقد حلقة كما يفعل الخمارون..

وليبتعد عنا ساعة.

ذكر موت الشباب وآهات الفقراء»[٣].

ولكن الشاعر الباكي وقد انعزل، ما يلبث ان تتصارع في نفسه المشاعر المختلفة تجاه المعركة الدائرة، التي اراد ان يكون بعيداً عنها، وقلبه هناك مع القوى الخيرة فيها، اذ استأثر الشر دونه بالربيع، والندى يتقطر على الاشواك (لا على وردي) فيريد العزلة ليعيش بعيداً عن القيود، حراً في خياله، وفي احضان هذه الطبيعة الهادئة، وهو بعيد عن المأساة، توحي اليه الطبيعة نفسها بعمق المأساة:

«سيماء جبلي الدامي الحبيب.

(١) بختيار زيور: هو الشاعر فائق زيور، ابن الشاعر الشهير الملا عبدالله زيور، توفي في مسقط رأسه بالسليمانية عام ١٩٥١ في عنفوان الشباب، وترك وراءه مجموعة كبيرة من الشعر الوطني والرومانطيقي لم تطبع بعد.

(٢) كلاويز – مارت ١٩٤٦ ص ٣٧.

(٣) كلاويز – أيلول ١٩٤٣ ص ٣٧.

سيف ينكأ جروحي..»[1].

فيهب هذه المرة من عزلته رومانطيقياً ثائراً ويرمي بكأس الخمر، ويجعل من دموع سكبها خمراً، ومن الالم غذاء فيتأجج حقداً على العدو، هذا الحقد المقدس الذي يدفعه الى (شرب دماء العدو) ويعود الى قلب المعركة:

«لا يرجفن قلبك من رنين السلاسل.

فالقيود تحبس الاجساد دون الارواح»[2].

وفي قلب هذه المعركة ينفصل الشاعر ومعه فئة من المثقفين من العزلة والتردد، هازئاً ببكاء الرومانطيقيين مهما كانت عاطفة الباكي:

«يا عين لماذا ينهمر منك دموع الدم.

كسيول الربيع...

فالبكاء من شيم العاجزين.

والعاجزون يموتون تحت الاثقال»[3].

لقد نشأ النثر الكردي بأنواعه الابداعية متأخراً عن الشعر كما سيأتي بحثه، وان بين الكتاب الكرد من بدأوا واقعيين وهناك من بدأوا رومانطيقيين، وبين الواقعيين من تظهر عنده ملامح الرومانطيقية التي تبدو في لمسات هنا وهناك ثم تختفي.

وعلى صفحات مجلة (كلاويز) التقت التأثرات المختلفة بالمدارس الادبية في النثر الكردي، وعلى صفحات المجلة ولد كتاب تأثروا بالرومانطيقية وعكسوا مواضيعها في مختلف كتاباتهم.

كان ع. جالاك[4] واحمد شالي، ودلشاد رسولي[5]، هم من ابرز هؤلاء حيث

---

(١) نفس المصدر ص ٣٩.

(٢) كلاويز – أيلول ١٩٤٣ ص ٣٧.

(٣) نفس المصدر ص ٤١.

(٤) اسم مستعمار للكاتب المعاصر عبدالله توفيق جوهر من السليمانية.

(٥) محمد عبدالغفور، أصله من مهاباد، نشأ في كويسنجق.

عكسوا مشاعر الفنان الرومانطيقي في هيامه والبكاء لفراقها، او حب الاستئثار بها بعيداً عن العالم، او اظهار اللوعة ثم اليأس العميق في الصدمات.

وكمثال على ذلك اورد فقرات لدلشاد رسولي في قطعة نثرية بعنوان (املك انت) اذ يقول:

«في اليوم الذي وهبني اياك، من علي بمنة عظيمة، واليوم وانا فاضي اليدين، محطم القلب، عليل، واهن، امامك انت، العاقة التي لا تعرفين الوفاء، القاسية القلب، التي لا تعرفين احداً، اصبحت شيخاً عاجزاً، وفي حياة الارض الفانية كنت املك انت... فاذهبي... فها انا لا اريدك انت ايضاً»[١].

وفي هذه الفترة نضج الكاتب (شاكر فتاح)[٢] كناثر وكاتب قصص ومقالات اجتماعية، يعبر بأفكاره عن تردد وقلق البرجوازية الصغيرة تجاه معركة حديثة حادة، ضد الاستعمار والاقطاع والرجعية، فنراه ثورياً احياناً واصلاحيا طوراً، وتوفيقياً مرة ويغمره اليأس مرة اخرى، غير انهُ يعكس دائماً مشاكل الشعب ونواقص المجتمع والمظاهر الطبقية الفاسدة وينتقد كل ذلك بلين مرة، وبشدة وقساوة ولذاعة مرة اخرى، ويحل المشاكل هذه، فإما أن يصيب في حله ويأتي الحل ثورياً جذرياً ام يكون باهتاً نصفياً توفيقياً، ام خيالياً عسير المنال.

لقد كان الكاتب يرى ان «الحرب والغلاء هما اخوان، ابوهما الثراء المزري»[٣]، ويقول للثري المتخم: «لا دين لك، لا خلق، لا رجولة، لا شعور ولا آداب، انت وحش»[٤]، ويدين القوانين والافكار التي تبرر بها الظلم ويقول للمستثمر:

«كذباً قد جعلت من الف ناموس، كالكبير والصغير، السكوت، الرضوخ، المجد، حب الشعب، الوطنية وعبادة الله، قد جعلت منها سلاحاً بوجهي»[٥].

---

(١) كلاويز – كانون الاول ١٩٤٥ ص ٥٩.

(٢) كاتب معاصر من السليمانية، له نتاج غزير، تسنم مناصب حكومية عديده.

(٣) كلاويز – مارت ونيسان ١٩٤٢ ص ١٩.

(٤) نفس المصدر ص ٢١.

(٥) نفس المصدر ص ٢٠.

لقد كان الكاتب يكشف القناع عن وجه البرجوازية سابقاً، بينما يأخذ اخيراً حلا توفيقياً حتى مع الاقطاع، ويمل الحلول الثورية، ورغم فضحه للظلم والاستغلال فانه يؤمن «بأنه من الممكن، على اساس من التفهم والحب والعدل، وبلين ان يحل مشكلة بين الظالم والمظلوم»(١).

ويفصل الكاتب السلطة عن الطبقة الظالمة، ويحلم بأن يأتي الى الحكم اناس يتفهمون مشاكل الناس، ورغم انه يؤمن احياناً بوجوب النضال من اجل ذلك ويرى جذوة ذلك النضال غير خامدة ويقول:

«ولكن وللآن لا يزال الشباب غير هيابين، فهم في عنفوان الوطنية يناضلون من اجل الوصول الى هدفهم في الحرية»(٢).

ومرة اخرى، وفي المجموعة من الآثار يعرض الكاتب ثلاث نماذج من رجال الاقطاع (آغا، بك، شيخ) ويستعرض ظلمهم وعداءهم للعلم، دون ان يدين البناء الفوقي للاقطاع، اي السلطة المدنية التي تحكم وهي اداة في يد رجال الاقطاع. ويعرض حلا تساومياً للمظالم في مسرحية (العدل)(٣)، يعرض المشكلة وهي الفوضى السائدة في قرية ما، ويحدد مسببي هذه الفوضى بالاقطاعيين ورجال الدين وصغار التجار وموظفي السلطة الذين يمثلهم بكل من «بك، آغا، شيخ، ملا، حاج، افندي» الذين يجتمعون ويرعوون بوحي من اللّه عن الظلم ويعترفون بجرائمهم تجاه الشعب وتجاه جماهير الفلاحين، وعلى لسان هؤلاء الجالسين على كرسي الاعتراف يعرض صوراً قاسية من اعمالهم ومظالمهم، حيث يصممون في النهاية على التصالح مع الشعب وترك المظالم، ويبحث الكتاب عن كاهن يسمع الجالس على كرسي الاعتراف، يترأس جمهورية افلاطونية تجمع بين الظالم والمظلوم، ويجد الكاتب هذا الكاهن في ممثل لفئة المثقفين الكردية ويجعله رئيساً

---

(١) شاكر فتاح: كتاب زيني نوى «الحياة الجديدة» بغداد ١٩٥٩ ص ٤.

(٢) شاكر فتاح – نفس المصدر ص ٢٩.

(٣) مسرحية منشورة في مجموعة «الحياة الجديدة» نفسها وهي ضعيفة من حيث الشكل الفني.

لجميعه تضامن الفلاح والاقطاع، وعلى يده يجمع الكاتب افراداً من كردستان تركيا و كردستان ايران في كردستان العراق، ليكون وطناً يرفرف عليه راية التآخي بين الطبقات المتناقضة. ان هذا المؤلف الذي كتب بعد ثورة ١٤ تموز يعبر عن مرحلة معينة من تفكير الكاتب وانعكاس لآيديولوجيته، ان شاكر فتاح الذي عرض في قصص مجموعته (شه به نكه به روژ)[١] – عباد الشمس – بأسلوب ساخر مساوىء النظام الاقطاعي ووجوهاً كثيرة وممثلين كثيرين لهذا النظام، يعرض في ١٩٥٩ نفس المساوىء وينتقدها بشدة ويقف الى جانب المظلومين، ولكنه يطالب هذه المرة بتسوية الامر بين الظالم والمظلوم بالحسنى، وهو في ذلك لا يمثل افكار الاقطاع الذي أصبح أكثر وحشية وضراوة بعد ثورة ١٤ تموز، ولم يعد يرضى الا بالقضاء المبرم على الحركة الفلاحية، بل ان الكاتب يعبر هنا عن افكار البرجوازية التجارية الكردية، الطبقة التي انحدر الكاتب منها ايضاً. أن هذه الطبقة تربط بالريف من مسائل الربى والتسليف والقروض وفي مسائل البيع والشراء ايضاً وطالما كانت معادية لسلطة الاقطاع السياسية، وحاربتها في فترات من تاريخنا. وتتمسك هذه الفئة من البرجوازية كسائر فئات البرجوازية بالامن الداخلي الذي يهيىء لها سوقاً هادئة امينة. وإذ رأت هذه الفئة من الثورة ومن الاصلاح الزراعي بوادر القضاء على سلطة الاقطاع السياسية وجدت نفسها امام خطر تحالف الفئات الواسعة من الفلاحين المتحررين مع الطبقة العاملة، مما له خطره على مستقبل البرجوازية، ولهذا وقفت هذه الفئة موقف الوسط، موقف المطالبة بالقضاء على سلطة الاقطاع السياسية والتفاهم والوصول الى اتفاق وسط بين الفلاحين والاقطاعيين والتوصل الى وضع هادىء بعيد عن الصدام المسلح الدامي. و من هنا يريد شاكر فتاح في نفس الوقت الذي تشكلت فيه ألوف الجمعيات الفلاحية للمطالبة بالأرض لحارثها و كنس الاقطاع، تكوين جمعيات تعاون الفلاح والاقطاع[٢].

---

(١) مجموعة قصص نشر اكثرها في مجلة كلاويز و جمعت باضافة قصص اخرى اليها عام ١٩٤٧.

(٢) شاكر فتاح – مجموعة الحياة الجديدة ص ٦٢.

ان افكار الكاتب ليست بعيدة عن الشعب، بل هي تعبير عن مفاهيم وطنية في فترة معينة من عمر الحركة الوطنية، وإن كانت لهذه الافكار جوانب رجعية في وضع الحل البرجوازي للمسألة الزراعية، فان هناك جانباً فضح الاقطاع واجواءه في هذا المؤلف. ومن هنا تعتبر جوانب من مجموع كتاباته معبرة عن واقع حياة الشعب ومنتقدة لها.

ان الواقعية هي الطابع المميّز للقصص الكردية بهذه الدرجة او تلك من التعبير عن واقع حياة المجتمع رغم اساليب التصوير الخاصة عند بعض الكتاب.

فقصة (الحي الميت)[١] لمحرم محمد امين تعبر بشكل خيال واسع بعيد عن الحياة مسألة النضال من اجل الانسان وكرامته وسعادته وهي القصة الوحيدة للكتاب التي يبتعد فيها بأسلوب ومادة تصويره عن الحياة، ليعرض سخطه على الاستهانة بالانسان، في الوقت الذي يأخذ مادة قصصه الاخرى من واقع الحياة نفسه ويحل قضايا الحياة اليومية، الانسانية ايضاً.

•••

انتصار الاتجاه الواقعي في الأدب الكردي

ان المدرسة الكلاسيكية اخذت تتوارى تدريجياً ولم يعد بامكان اغراضها الشعرية البقاء، فلم تعد تعبر عن مشاكل الجماهير الواعية. وحاول آخر ممثل بارز لها[٢] استخدام شكله القديم للتعبير عن مضامين جديدة[٣]. ولكن تلك التجربة وغيرها اثبتت الفشل ولا نجد فيما بعد الحرب العالمية الثانية أثراً واضحاً لمضامين المدرسة الكلاسيكية في الادب الكردي وذلك ليس لانعدام الطبقة التي كانت اكثر تلك المضامين تعبر عن افكارها، بل لإنتشار الوعي الديمقراطي العارم

---

(١) محرم محمد امين – مجموعة كومه شله قاو – البحيرة العكرة – بغداد ١٩٥٧.

(٢) بيخود: الملا محمود مفتي جاو مار – شاعر كلاسيكي ظل يقلد الشعراء الفرس وينظم في الاغراض الكلاسيكية الى آخر عمره. ويعتبر آخر شاعر كلاسيكي متمكن من المضمون والشكل الكلاسيكيين ولد في السليمانية عام ١٨٧٧، وتوفي فيها ١٩٥٥.

(٣) انظر قصيدته في «كلاوين» مارت ونيسان ١٩٤٢ ص ٣٦–٣٧.

وانجذاب خيرة عناصر المثقفين الى جانب الأفكار الديمقراطية والتعبير عن طموح الطبقات النامية في المجتمع. وان كان من آثار انتشار الوعي الديمقراطي انتقال التراث الادبي العالمي الى المثقفين الكرد فان انتشار هذا التراث قد كان له الاثر في التأثير بمختلف المدارس الادبية وبالرومانطيقية بصورة خاصة، لقد كان هذا التأثر يثير النوازع الفردية عند الفنان ويبرزه في نتاجه، بينما كانت حياة الشعب تدعوه وتدفعه الى التخلي عن فرديته.

ان المد الثوري الواسع الذي شمل العراق بعد وثبة ١٩٤٨ قد اعطى دفعاً ثورياً للأدب العراقي وكانت لطبيعة المعركة الاخيرة والاشتراك الجماهيري المباشر المشترك للعرب والكرد أثراً خاصاً على الادب الكردي، فتعاظم خطه الواقعي، وألهب النصر مشاعر الادباء، ومع انغمار الفئات الجديدة والجماهير الواسعة في الحركة الثورية بدأت النوازع الرومانطيقية الفردية تتلاشى. فقد ظهر ذلك الانعطاف عند بيره ميرد اثر وثبة كانون الثاني ١٩٤٨ مباشرة، وانتصر اخول لنضال الشعب ثم توارى عن ميدان الأدب، وسلك (ع. ح. ب.) (وبختيار) سبيل التعبير عن مشاكل الشعب.

ان قوة وسعة التيار الثوري قد أديا إلى أن يترك عدد ممن بدأوا رومانطيقيين ميدان الادب، إذ لم يكن في امكانهم التعبير عن اماني الشعب، وتبنى آخرون تلك الاماني وعكسوها واصبحوا من رواد الادب الواقعي.

يقول ناظم حكمت: «ان الواقعية هي النهر الكبير، تصب في مجراه الروافد الصغيرة، وقد تمشي بجانبه، وعلى موازاته بعض غدران صغيرة، وقد تلمع تحت الشمس اكثر منه احياناً، ولكنها في آخر المطاف تصل الى النهر، والنهر يجري ويتسع باستمرار. اعتقد ان بعض هذه المذاهب ليس سوى تجارب لا بد ان تستفيد من الواقعية الجديدة، انها مذاهب موقوتة، تقف على الطريق بينما الواقعية تتابع سيرها دائماً، تتعمق باستمرار وتغتني بكل التجارب»[١].

وانطلاقا من هذه الحقيقة الموضوعية نرى (دلدار) مثلا يعبر مع تنامي

---

(١) جريدة الاخبار – بيروت ١٠ نيسان ١٩٦٠ ص ٦.

الواقعية في الآثار الاخيرة عن حياة الفلاحين المرة، وبرز (بله) في ذلك كقصصي كتب القصص عن اضطهاد الفلاحين[1] و (ع. ح. ب) يفتح عينيه على حياة الشعب ويتساءل عن المساواة والعمل والسعادة[2]. وان كان فيما مضى يحلم بحبيبته وبأن تصبح عظامه شجرة بعد الموت تظلل بأفيائها بيتها فان آمال الشاعر قد اندمجت مع آمال الشعب ويتساءل عن حلم آخر ويدعو الى الظفر واستئصال شأفة الاقطاع[3]، ويدعو الجماهير الى ان تدرك حقيقة الصراع والاحقاد التي هي قديمة جداً، كي يأخذهم هذا الادراك الى عالم فيه (الخبز والصحة)[4]. ومن اجل ذلك العالم سار الشاعر في طريق النضال و كرس شعره لخدمة قضية الشعب. وكان (كوران) يعكس بعض امور حياتية احياناً وينزوي في صومعة ذاته احياناً اخرى وتبدو على اشعاره ملامح رومانطيقية، وقد اخذته الاحاسيس الرومانطيقية الى البحث عن المأساة، وأي مأساة وكارثة هي افظع من الحرب؟.

وعن الحرب بالذات نظم اولى قصائده الانسانية[5]، وعندما اعتصم مرة اخرى بالطبيعة ليركن اليها في وحدة، رأى اجمل ما فيها، جمالها الواقعي، وفي المرأة ابصر ايضاً جمالها الواقعي، وصار كوران شاعر الطبيعة والمرأة (الواقعي)، غير ان حياة الشاعر في مجتمع متأخر يأخذ بأفكاره الى نواحي اخرى، فأين الابداع من هذا الذي يعمل ليل نهار عملا آلياً من اجل لقمة الخبز[6]، واللقمة الحلال صعبة المنال لموظف صغير في جهاز فاسد، وبعد تجربة شخصية قاسية يصرخ الشاعر:

«أيا ضوء الشمس في بلد مجتمعه طاهر.

يكون انسان مثلي حراً طيباً.

---

(١) مجموعة «كويره ومري» – البوس – بغداد ١٩٥٩.

(٢) كلاويز تشرين الثاني ١٩٤٧ ص ٣٩.

(٣) نفس المصدر.

(٤) كلاويز كانون الثاني ١٩٤٨.

(٥) كلاويز: تموز وآب ١٩٤٣ – قصيدة «هدية إله الحرب».

(٦) كوران – ديوان «الفن والدموع».

فإنسان مثلي، ولد للشعر والادب.

لن يغدو لصاً جائعاً مهانا.

في المجتمع السعيد يعيش الانسان الموهوب، الفنان.

ليعتز به، لا ليغدو عبرة سيئة.

كنت بلبلا اريد ان أغني للشعب ما دمت حياً.

وانا اقتات على كسرة خبز يابسة، وانا رث الثياب»[١].

ومنذ تلك اللحظة، لم يعد الشاعر يغني إلاّ للجماهير وهو يقتات على كسرة خبز يابسة ويرتدي رث الثياب، بل ويعيش في السجون والمنافي وتحت وطأة التعذيب النفسي والجسدي ايضاً، وكرس كوران شعره وقواه الابداعية والنضالية لخدمة مسألة شعبه وجميع الشعوب، وسخّر أدبه لتصوير واقع شعبه ونضاله واحلامه الواقعية عن الحياة الجديدة وسار في مقدمة من رفعوا راية الواقعية الاشتراكية في الشعر الكردي وحقق امنية بيره ميرد الذي كتب عنه عام ١٩٣٥ بأنه (امل مستقبل ادبنا)[٢].

ان النهضة الواقعية الجديدة في ادبنا خلقت ادباء جدداً بدأوا واقعيين وعكسوا آلام الشعب وآماله، وكان هردي[٣] في مقدمة هؤلاء حيث غنى للعالم نشيد (الاحرار الكرد) الذين ينشدون الارض للفلاح المضطهد ويقفون بثبات مع كل من يعادي الاقطاع في العالم[٤]، وتوجه الشاعر الى الطبقة العاملة لتقود نضال

---

(١) من قصيدة «في السجن» – عن نسخة بخط الشاعر.

(٢) روح مولوي – السليمانية ١٦٣٥ ص ١٣٠.

(٣) هردي: احمد حسن يونس شاعر معاصر من السليمانية، كان في مقدمة الشعراء التقدميين الثوريين، ثم اتجه نحو الغزل والرومانطيقية، ثم خمد انتاجه الشعري، من الشعراء المبدعين من حيث قوة وابداع الشكل والتصوير الفني.

(٤) نشيد كان الإحرار يغنوّنه سراً في العهد الملكي نشر لأول مرة في مجلة «بليسه» – الشرارة – ايلول ١٩٥٩ السليمانية.

الشعب ضد الاستعمار[١]. غير ان هردي عبر في نتاجه الاخير عن التردد الذي يصيب البرجوازية الصغيرة، فتندفع عند المد وتصاب بالفزع وتنحسب عند اول انتكاسة.

وفي بداية الحملة الارهابية عام ١٩٤٩ عبّر هردي عن صمود مناضلي شعبه في قصيدة (نيران الحكم العرفي الزرقاء). وبعد انتكاسة الحركة الوطنية اخذ الشاعر طريقه بعيداً عن آلام الشعب وعذاب المناضلين يبتغي لنفسه حسناء يسأثر بها بعيداً:

«هيا لنهرب من حياة المدن والارياف الضجرة.

لنذهب الى سهول وصحارى»[٢].

ويصف هردي هذه الحبيبة وتلك بقصائد، غير انه يرى الحياة السعيدة لم تخلق في مجتمعه إلاّ للمستثمرين، فيدفن حبه وغرامه البائس في حفرة ويدع الذكريات للرياح[٣] ويبكي وحدته:

«حياة الكد والالم، قتلت فراشة احلامي.

فرميت كأس الغرام وانا في شرخ الشباب»[٤].

ولا يرى في هذه الوحدة وفي الوقوف منتظراً على ابواب الحسان سوى البؤس فيراجع قلبه ويرى السعادة في ايام كان ينشد للشعب:

«ان الذي كان يمنح قبساً من الضوء الى هذه الحياة المضطربة.

كان قلباً مليئاً بالفرح، ها قد تهدّم الآن.

نعم! كان لي آنذاك قلب هو منبع حياتي.

قلب كان موئل الامل ومحرك روحي.

---

(١) نشيد «يا ابناء ايام الوعي والمعارك» الذي لم ينشر بعد.

(٢) احمد هردي: رازي ته نيايي – نجوى العزلة – بغداد ١٩٥٧ ص ٢٩.

(٣) نفس المصدر ص ١٨، ١٩.

(٤) نفس المصدر ص ٢٠.

مع آهات وبكاء الفقراء كان في مأتم.

مع صرخات البائسين كان ينفعل ويثور»[1].

وفي قلبَ ثورة اليأس، يدين الشاعر مجتمعه ويرى ان السعادة التي ارادها لم تخلق له ويفضح حقيقة النظر الى المرأة كسلعة في مثل هذا المجتمع فيقول:

«الفتاة عندنا وردة تربى.

كيما تزين موائد خمر الاثرياء»[2].

ويريد الشاعر ان يكون مع المناضلين في المعركة ويرى السعادة في ذلك، ويرى ان الذي يريد الحياة لنفسه فقط لا يستحق الحياة، فيقول على لسان شاب انتحر بعد عاصفة غرامية:

«أخي لا تظن آهاتي نابعة من عذاب اليأس.

رغم ان جروح صدري تشهد على رحيلي وانا في ذروة الشباب.

الى هذا القلب صوبت النيران اذا كنت اعلم ما فيه.

فقلب يضم صورة فتاة جدير بالفناء ولن ارتضيه لي»[3].

•••

لقد انتهى الصراع بين المدارس بإختفاء معالم المدرسة الكلاسيكية مضموناً وشكلا وانصرف الادب الكردي في العراق بعد عام ١٩٤٩ الى الشعب ليعبر عن مطامحه وليعرض صور حياته، ولم تعد للنزعة الرومانطيقية المكان البارز في هذا الادب، وفي مجرى نضال الشعب ضد الاستعمار والرجعية، افتقر الاستعمار الى ادباء رسميين يعملون للدعاية له، ولم يعد يجرأ حتى من تعاون معه على الصعيد السياسي احياناً ان يستغل الادب لخدمته، واخذ المثقفون يعبرون عن

---

(١) نفس المصدر ص ٢٣.

(٢) نفس المصدر ص ٢٦.

(٣) نفس المصدر ص ٣١.

افكار الشعب في نضاله ويكرسون نتاجهم كأدباء لقضية. غير ان الادب الذي يمثل بشكله الواقعي أفكار الطبقات والفئات الوطنية، لا يزال يشوبه نزعات وتعابير رومانطيقية عند بعض الشعراء «ولا نقصد هنا الخيال الرومانطيقي الذي يجب ان يمتزج مع تصوير الواقع في الواقعية الاشتراكية». ومن ابرز هؤلاء الشعراء (كامران)[١] ففي اشعاره ملامح من غموض للفكرة وعدم وضوحه وعدم وضوح للصور والابتعاد عن الحياة واليأس العميق احياناً:

«وافرحتاه! إذ بكى قلبي كثيراً.

بكاء شديداً جهاراً..»[٢].

ورغم بقاء كامران على نوازعه الرومانطيقية فإنه عكس كثيراً من آمال الشعب ومشاعره القومية، وعبّر عن صمود ابناء الشعب الكردي في معاركهم الوطنية، ولا يمكن اعتباره معبراً عن اغراض مدرسة شعرية معينة، بل لا يزال يعيش مرحلة صراع بين الرومانطيقية والواقعية[٣]. ولا يوجد بجانب كامران شعراء آخرون

---

(١) كامران: محمد احمد طه، شاعر وطني من السليمانية، قضى سنين عديدة من عمره في السجون والمنافي ايام الحكم الملكي جراء نضاله الوطني، اصدر في السنوات الاخيرة عدة مجموعات شعرية يتغلب عليها طابع الحماسي القومي، وطابع الرومانطيقي في المسائل الذاتية. كان سكرتير مجلة «روزي نوي» – الشمس الجديدة – التي صدرت بعد ثورة تموز لمدة سنتين في السليمانية وقدمت خدمات ثمنية للأدب والثقافة الكرديين.

(٢) كامران «دياري» – هدية – بغداد ١٩٥٧ ص ٤٤.

(٣) من الضروري هنا التعليق على ان كتاب كامل حسن البصير الصادر باللغة العربية في ١٩٦٠ بعنوان «كامران شاعر من كردستان» هو محاولة سياسية اكثر من ان تكون محاولة ادبية، فان الكاتب يأتي بتعاريف وتحديدات لمفهوم المدرسة الادبية وعلى اساسها يقرر كون كامران صاحب مدرسة في ادبنا. ان كامران، في الواقع، لا يعتبر مجدداً لا في الاتيان بأفكار جديدة ولا بأشكال جديدة، بل عبر عن بعض الافكار القومية والوطنية والانسانية التي سبقه في ذلك وزامله شعراء آخرون من نفس الاتجاه السياسي الذي يدين به الشاعر كامران. وما شكله الفني الجديد الا مواصلة مبدعة لخط بيره ميرد و، كوران التجديدي.

بارزون بقيت الآثار الرومانطيقية في شعرهم، وان رومانطيقية كامران ايضاً ليست نتيجة للاحتكاك بالتعبير عن الحياة بأسلوب يختلف عن طريق اكثر الادباء المعاصرين الذين اخذوا يرسخون اسس المدرسة للواقعية في الأدب الكردي بمعالمها الخاصة والعامة، التي اصبحت ميزة للأدب الكردي الحديث.

الفصل الثالث

موضوعات الادب الواقعي الكردي المعاصر

إذا كانت الواقعية هي الخوض في شعاب الحياة، ورسم صور حيّة نموذجية لواقع الحياة، فان الأدب الواقعي الكردي هو نموذج لتصوير الواقع، تصوير حياة فئات الشعب، واكثريته الكبرى ، أي الجماهير الكادحة، وتعبير عن افكار تلك الاكثرية وعن نضالها من اجل تطوير وتحسين ظروفها، ومرآة لوقائع واهداف ذلك النضال. والاديب الواقعي الكردي يستمد احساسه الذاتي وتجربته (حتى الذاتية) من الواقع الذي يعيشه، ولعرض صورة عن الادب الواقعي الكردي يمكن عرض المواضيع التي تسود في هذا الادب واستخلاص نتائج عن ذلك.

ان تناول المسائل التي يعرضها الأدب الكردي المعاصر يختلف ويتطور مع تطور الوعي العام ومع ارتفاع مستوى تفهم المسائل، فهناك مسائل كثيرة في الحياة العامة تناولها الادب الكردي بشكل ساذج بسيط، ثم تطور التناول والتفهم الى حد نضوج المسألة واعطاء حلول صحيحة لها، تناول الأدب الكردي في فترة ما بين الحربين مشاكل اجتماعية كثيرة لأسسها واسبابها ودون وضع حلول لها، وانتقد الادباء مظاهر عديدة من تأخر المجتمع والفساد وطرحوا مواضيع كثيرة على بساط النقد. فان كانت مواضيع المرض والجهل والبؤس وحتى الاستغلال، ثم العادات الاجتماعية الفاسدة، كالقمار والادمان على الخمر والسرقة والرشوة إلخ..، مواضيع تناولها الادب في تلك الفترة، فان هذه المواضيع قد وجدت لها الادراك العميق لكنهها ومنبعها وحلولاً صحيحة للقضاء عليها في فترة النهوض الأدبي الواقعي.

ان شعراء كثيرين ارادوا تحديداً لسبب تأخر الشعب وحرمانه من الاستقلال والحرية، فيقول (رمزي) في ذلك مثلا:

«وصل الناس الى المنازل جميعاً وغدوا احراراً.

الكرد وحدهم ظلوا في مربع عتيق.

هم لا يتحدون وهاهم قد تأخروا عن الركب.

هم متفرقون فظلوا يائسين..»[1].

اما (بيكس) فيدعو الى نبذ التفرقة هذه، والى الاتفاق والاتحاد من اجل حق الشعب الكردي، دون ان يحدد طبيعة هذه التفرقة، والجهات المتفرقة، والجوانب التي تدعى الى الاتحاد، رغم انه يفرق بين مدَعين بالوطنية وعاملين من اجلها، ولكنه يدعو الجميع الى النضال والاتحاد، ويرى الاتحاد كفيلا لكي لا ينكر احد حقوق الشعب الكردي[2].

ان التجربة النضالية ونمو الوعي الوطني الصحيح، أوضحا حقيقة التفرقة وحقيقة الاتحاد، واخذ الادب الكردي فيما بعد يحدد بالضبط من هم الذين يجب ان يتحدوا ومن هم الذين يجب ان يحاربوا. لقد كان شعار وحدة الكرد بمجموع فئاتهم وطبقاتهم، دعوة وطنية في فترة معينة من تاريخنا، غير ان الحركة الوطنية قد فرّقت فيما بعد بدقة بين فئات الشعب الوطنية، والفئات المعادية للحركة الوطنية، فتبلور شعار الاتحاد الساذج هذه، كدعوة للطبقات الوطنية المعادية للاستعمار الى جبهة وطنية موحدة، ووجدت هذه الدعوة انعكاساً لها في الادب الكردي.

***

انتقد الادباء فيما بين الحربين اموراً كثيرة في حياة الشعب على ذلك الشكل الساذج التي وجدت فيما بعد تحليلها الحقيقي العميق.

كان (زيور)[3] يقف امام الشعب المضطهد المستثمر متألماً بشدة لينتقده قائلا:

«اصحاب اي حظ بائس عجيب هؤلاء الكرد.

---

(١) كلاويز – آب ١٩٤٠ ص ١٨.

(٢) كلاويز – تموز ١٩٤٢ ص ٣٢.

(٣) زيور: هو الملا عبدالله «١٨٧٥–١٩٤٨». ولد وتوفي في السليمانية وكان مربياً وطنياً معروفاً اسهم في تربية جيل من المثقفين الوطنيين الاكراد.

ما زالوا و كأنهم يحيون في متاهات صحارى العدم.
كسرة من الخبز، ان اقتنوها بعد ضنى، وكد صدور جريحة.
فهم محرومون منها، انهم كالعنقاء.
اجسادهم ألفت سياط واقدام الظالمين.
فهم كالثيران التي لا تأبه للسياط»[١].

يبدو ان زيور يشخص المشكلة بالبؤس والفقر وتحمل الاضطهاد القاسي، دون حل لها، وزيور و كثيرون غيره يرفعون راية العلم مهاجمين جهل الشعب، داعين اياه الى التعلم، وفي الآثار الأولى لم يحدد الشعراء أسباب الجهل والامية السائدة، ولم يرجعوها الى منابعها، وخلطوا بين الدعوة المجردة الى العلم ومكافحة الجهل والأمية وبين الدعوة الى النضال السياسي الوطني.

ان بيكس هو أول من يحدد بعض معالم المسألة فيقر بأن الرجعية والاستعمار (أي اصحاب السلطة والسجون) اعداء للعلم والثقافة، ولن يعيش في ظل نظامها في راحة الا الرجل الأحمق الأبله ولذلك يركب (سفينة الجهل) ليتخلص (من سيل العلم الجارف، الى حيث السكون) ويعلن بأنه سيمزق كل ما يملك من كتب كي لا يعود الى السجون[٢].

ويربط (دلزار)[٣] بين العلم والوعي السياسي، واذ يكرر الدعوة القديمة الى العلم والتعلم فانه يربط بدقة بين النظام الاجتماعي وتطور العلم، فيرى العلوم تزدهر في ظل نظام عادل وتلعب دوراً في الاطاحة بالاستغلال، ومن الزاوية يكرر الدعوة الى التعلم قائلا:

---

(١) ديوان زيور «سوزي نيشتمان» – «حنين الوطن» بغداد ١٩٥٨ ص ١٠٦.
(٢) انظر: رفيق حلمي – الشعر والادب الكردي، الجزء الاول – بغداد ١٩٤١ ص ٧٥.
(٣) دلزار: احمد مصطفى حويزي شاعر ثوري، ولد وما زال يعيش في كويسنجق. طبع له في العهد الملكي مجموعة شعرية بصورة سرية وقصائد في جريدة «آزادي» التي كانت تصدر سراً آنذاك. وبعد ثورة تموز طبع له مجموعتان شعريتان، ورباعيات بابا طاهر الهمداني التي نقلها من اللهجة اللورية الى اللهجة السورانية.

«اخوتي! ادرسوا، تصبحوا قادرين.

تصبحوا عالمين بما في عالمنا.

امام جيش الجهل والظلم والأذى،

تكونوا كالجبال والبحار...

العلم يهدم صرح قصور مصاصي الدماء.

العلم يبيد الانظمة البالية»(١).

***

لقد ظلت الآفات الاجتماعية هذه توصف في نتاج الادباء، فكل يشخص جزء منها ويصور ناحية قاسية منها. ويسلط الضوء على نتيجة ما، فالادب الكردي في فترة ما بين الحربين زاخر بعرض المسألة مع حلول جزئية او اصلاحية ناقصة او عدم تفهم لجذورها، وينعدم الربط بينها وبين المشاكل الجذرية التي يعاني منها الشعب وترجع اسبابها الى النظام شبه الاقطاعي المستند الى الاستعمار والمسنود من قبله، ومع تنامي الوعي السياسي اخذت هذه المشاكل تتوضح لدى الشعب واخذت أفكار الادباء تتنور بالحقائق، حيث اخذوا يحللون هذه المشاكل. ومنظومة (سلام) – جامعة كردستان – (١٩٤٤) خير مبادرة لعرض المشكلة وتحديدها.

ففي هذه المنظومة يعرض الشاعر بأسلوب ساخر، انتقادي كاريكاتوري صوراً لكل الآفات والمشاكل التي اعادها الشعراء مراراً وتكراراً دون حل وربط صحيحين.

يبني الشاعر (جامعة كردستان) بتبرعات الاهلين، ويأتي بالأساتذة (الدكاترة) من الغرب، والمدير وحده بين هيئة الجامعة كردي، يقف المدير وقد علا الغبار نظاراته ليقرأ اسماء الطلبة:

« (نفاق) افندي!، حاضر افندم.

اين (الاتفاق)؟، ذهب الى الجحيم.

---

(١) من ذاكرة المؤلف.

(الكذب) و (الخداع)، نعم نحن موجودان.

كلانا هنا، نحن مسجلان.

(الصدق) و (الصداقة) !، مولاي هما اخوان.

حكم عليهما قبل عام بالسجن سنتين»[1].

ويستمر المدير في تلاوة الاسماء، وعندما يقرأ اسم (وطني) ينكر حتى وجود اسم كهذا ويعد توهماً في الاحرف من قبل جناب المدير الذي يستمر:

«مرة اخرى اخذ المدير يسأل:

أين (الخلاص)؟، لم أره مرة واحدة!

ان هذا الاسم لا وجود له في الدنيا.

فقد سجل من اجل (التموين) ايام السكر والشاي[2].

أين (الحرية)؟ نادوه سريعاً.

مولاي! انه قد حكم ابدياً قبل سنتين»[3].

ويسأل عن (العدالة) و (الادب) فكانا مطرودين من الجامعة، اما (الاستقلال) فقد أخذته الشرطة الى السجن، وحكمت المحكمة العشائرية[4] على (العلم)، اما (الجهل)

---

(١) ديوان سلام: بغداد ١٩٥٨ ص ١٩، ٢٠.

(٢) يسخر الشاعر هنا بنظام توزيع السكر والشاي والاغذية وغير ذلك بالبطاقات والتقنية ايام الحرب الثانية، حيث كانت عوائل كثيرة تضطر للتزوير واللجوء الى تسجيل افراد غير موجودين في العائلة.

(٣) ديوان سلام ص ٢١.

(٤) يسخر الشاعر هنا بقانون دعاوى العشائر الذي كان يعمل به في العهد الملكي بالعراق، والذي الغي بعد ثورة تموز، ويشير هنا في محاكمة العلم امام المحكمة العشائرية الى محاكمة اناس مدنيين كثار بموجب قانون العشائر. والى محاكمة «العلم» من قبل قانون «الاقطاع» الجاهل.

فهو موجود ليلا ونهاراً، يعمل، محرماً من عينيه النوم ويروي قصته مع العلم حيث شكاه الى المحكمة العشائرية التي اتخذت من (الجوع) و (المرض) محلفين، فتليا مادة مرور الزمن وأثبتا حق الجهل في البقاء لكونه قديماً في البلاد.

واذ يسمي الشاعر النواقص الاجتماعية التي يراها عند شعبه، يبحث عن السبب والدعامة الاولى لهذه النواقص الاجتماعية، فينادي المدير الطلبة الذين لم تتل اسماؤهم. فيعلو صوت بين الطلبة مجيباً «نعم انا!، انا الاستعمار» ويشرح بأن (السياسة) قد اتت به الى هنا وقد رسخ الاركان وفي يده قوانين يقضي بها على العلم والعدل ولديه المال الذي يغرر ويشتري به العملاء ويعترف بأن الاقطاعيين حاضرون تحت الطلب.

وامام العدو الرئيسي الذي شخصه الشاعر بـ (الاستعمار) و (الاقطاع) لا يبحث عن حل لا للمشاكل الصغيرة التي طرحها فحسب، بل ولاقتلاعها من الجذور والقضاء على العدو الاساسي بالنضال ضد الاستعمار، ويدعو كمن سبقوه الى (الاتفاق) ولكن الدعوة عنده واضحة فهي لأعداء الاستعمار والاقطاع. فعندما يناقش الاستعمار المتباهي المدير يعلو صوت آخر منادياً بأنه كان غائباً ويقول: (الاتفاق) وقد خرج الاستقلال معي من السجن، وستخرج (الحرية) بعد شهر. وبعد ان يجمع الشاعر (الحرية) و (الاستقلال) ليجعلهما شعار الجبهة المعادية للاستعمار والاقطاع، يضع النتيجة الحتمية لهذا النضال:

« (الاستعمار) حائر آنذاك.

فهو يعرف لماذا؟ و كيف طرد؟»(١).

•••

لقد ابرز آخرون بعد سلام المشاكل الاجتماعية، وانتقدوها، فالاسلوب الساخر الذي رأيناه عند بيكس ثم عند سلام يتطور لدى كوران فيتناول جملة واسعة من الاوضاع الاجتماعية وينتقدها ويسخر منها على اساس متين من تحديد جذر

---

(١) ديوان سلام ص ٢٦.

المسألة وتوجيه النقد والحقد الى الاستعمار والاقطاع. فمسرحيات گوران الكوميدية المتكونة من فصل واحد قصير كرست جميعاً لهذه الغاية، إذ وضع في مركز الاهتمام اموراً كثيرة من حياة الشعب اليومية، ادان بها الاستعمار والرجعية.

فلنأخذ المرض مثلا، فان كوران يختلف بالطبع عمَن سبقوه في نعت الشعب بالمريض وطلب النجدة والدواء والتعلم لإبادة المرض، فهو يقر بوجود المرض رغم وجود الدواء، ولكن عند من ينتشر المرض؟ وعند من يتوفر الدواء؟، هذه هي المشاكل التي يجيب عليها كوران في مسرحية (حلم الفقير) إذ يكون الاصطبل البيطري المجهز بالأدوات والأدوية قصراً (لذي الاربع المريض) وحسرة بالنسبة (لذي الرجلين) الفقير الذي لن يداوية الطبيب مجانا.

وفي مسرحية (نق وجق) ١٩٥٣م يرسم لوحة كوميدية للجهاز الحكومي المبني على البيروقراطية والتسيب، وعلى اهمال امور الشعب وتحقير المواطنين، ولا يربط كوران هذه المساوىء بجزء او افراد من الجهاز، بل يدين مجموع الجهاز ويراه فاسداً من الاعلى الى الاسفل، ولا يفصل الشاعر القسم المدني من الجهاز عن القسم المسلح، ويعري الجهاز الحكومي كجهاز بوليسي هدفه محاربة الشعب والطبقات الكادحة منه على الاخص. ويعري كوران هذا الجهاز في مسرحية (العم شوندر) كجهاز بخدم الاقطاع ويفضح الشاعر الادعاءات الباطلة الزاعمة بوجود ثلاث سلطات (تشريعية وتنفيذية وقضائية) ويفضح ادعاء استقلال القضاء، فيعرض بنفس اسلوبه الساخر مأساة الفلاح الذي لم طلب الاقطاعي منهُ (المستحيل) بتحويل الشوندر جزراً، فتحكم عليه المحاكم بالموت وتنفذ السلطة التنفيذية (اي الشرطة) القرار.

وفي هذه المسرحيات يكشف الشاعر القناع عن وجوه استعمارية مزيفة تزعم خدمة الشعب، فعندما كانت الطائرات المحملة بالجراثيم تلقي القنابل تحت راية هيئة الامم المتحدة على شعب كوريا، كان المستعمرون ينضوون تحت نفس الراية في العراق ليدَعوا اعمار البلاد ومكافحة الاوبئة ونشر العلم والثقافة. ففي مسرحية (جوقة اليونسكو) يعرض مشهداً للدورات التي فتحتها هذه المنظمة تحت اسم

مكافحة الامية وتعليم القرويين (الإيتيكيت) في بضعة ايام، ويكشف الشاعر حقيقة هذه الدورات و كونها تستهدف (امركة) الجهاز التعليمي، وفي لمسات يؤكد الشاعر على ان الشعب الجائع المضطهد لا يمكن ان يتعلم:

«ك ل (كوشت) ب ل (بلاو)(١).

لستم بآكليها بل ولن تروها بأعينكم.

نزلاي لاي لام –وترلاي لاي لام...

انتهى درس الألف باء»(٢).

ويفضح كون الثقافة التي يبشر بها الاستعمار دعوة محضة للحرب مهما تقنعت، ففي درس الرقص تقول المعلمة:

«تب تب تب تب.

بكلتا اليدين، ثلاثة الى اليمين وواحدة اليسار.

تب، صوت كقرقعة السلاح.

ولن تعيش هذه الدنيا دون حروب».

وفي مسرحيات اخرى يفضح الشاعر اجراءات استعمارية اخرى ظاهرها خدمة الشعب وباطنها سم استعماري زعاف، كمسرحية (البلاد المعمورة) حيث يفضح حقيقة مجلس الاعمار الاستعماري، ومسرحية (رثاء الغابات) اذ يرثي الفلاح غابات بلاده التي اوتي بخبراء اجانب لتحسينها غير انهم قضوا عليها واستخدموا العلم لحرقها وقدموها كوقود لملك بغداد(٣).

وفي كل هذه الاعمال الادبية يظهر الشاعر الصلة المحكمة بين اجزاء الجهاز

---

(١) كوشت اي اللحم، بلاو اي طبخة الرز في اللغة الكردية.

(٢) ترلاي لاي لام – ترداد لنغم موسيقي.

(٣) نشر كوران معظم مسرحياته الشعرية هذه في عامي ١٩٥٣ – ١٩٥٤ في جريدة زين – «الحياة» التي كان آنذاك رئيساً لتحريرها، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مخطوط بخط الشاعر جمع فيه هذه المسرحيات.

الموحد من آغا (اقطاع محلي) وملك بغداد وجواسيس الانكليز والامريكان ويراهم في طرف واحد؛ بينما يقف في الطرف الآخر فرد بسيط من الشعب يفضح هذه الحقائق ويستوعبها كممثل للشعب الواعي الذي يفهم حيل المستعمرين وسماتهم وتركيب اجهزتهم. وضمن هذه الاجهزة التي يعريها، جهاز البرلمان الذي يزعم العملاء انه نموذج للديموقراطية (في عراق الحكم الملكي). ففي قصيدة (صوت الميت) يأخذ الشاعر نموذجاً من الانتخابات الى البرلمان العراقي عام ١٩٥٤، حيث اعدت قوائم بأسماء الناخبين كان بضمنها عدد من الموتى، فيكتب الشاعر رسالة على لسان ميت الى نائبه يطلب منه ان يكون نائب الميت ميتاً لا ينطق ولا يتكلم، ولا يدعو الى الحق. وان قارن الشاعر بين الموتى وبين نواب البرلمان فانه يفضل الموتى على من ماتت ضمائرهم، فالميت متمسك بعهده، رجعي تأخر عن مقتضيات الزمن ولكنه لا يخون وطنه، وإن أراد مزيداً من القبور والاكفان فانه لا يحب الحرب التي تهز القبور من قاعها، ولذلك فانه يحاسب ضميره لانتخابه نائباً من هذا الشكل.

ان كوران يوصم البرلمان المزيف منذ انتخابه بالموت وبالعمل من اجل موت الارض، وحتى ارض القبور، ويرسم في قصيدة (عرض وحال – عريضة) صورة قلمية لنائب من هؤلاء الذين انتخبهم الموتى، فهو الاقطاعي الأمي الذي يأمر كاتبه بأن يكتب عريضة الى ملك بغداد (المعظم) فيها تعبير عن اخلاص الآغا، ووعد بأن يكون اكثر إخلاصاً من ابن عمه النائب للملك والسفارات الاجنبية، ويعد بالهدايا والرشوات والخ ... ويتمنى ان لا ينساه هذه المرة نائباً.

ان الشاعر يفضح فساد جهاز الحكم وجوهر حاله، مع اكثر الاجهزة القمعية فاشية وعداء للشعب الكردي:

«ايها الملك! يا صاحب القصر المنيف وسيارات الكادلاك.

ايها المخلص الامين للسفارات!

اقسم بأنني ان غدوت نائباً عن الكرد.

فسأعمل بكل قواي كي اهشم رقبة الكرد أكثر فأكثر!».

***

ان اعمال ادبية اخرى ترسم صوراً لهؤلاء النواب الاقطاعيين فعلاء الدين السجادي يفضح بتهكم في قصة (عرس رەشەی خجه لاو) السلطة وديموقراطيتها الزائفة وبرلمانها المزور، فيرسم صورة للاقطاعي الذي اخذ ليمثل بسكوته المطلق في المجلسِ طيلة دوراته، اللهم إلاَ قوله ذات يوم بعربية لاكنة (حارة ... حارة هذه البلدة)(١).

وبجانب هذه الصورة للاقطاعيين فان الادب الكردي يصور اضطهاد واستثمار هؤلاء لجماهير الفلاحين ومظالمهم كما يصور الجانب الآخر من المسألة، جانب نضال الفلاح من اجل الارض والتحرر من سيطرة الاقطاعيين والملاكين.

ان دلدار يروي في ملحمة (لاله باس) قصة فلاح يكدح للاقطاعي طيلة عمره، ولا يكتفي الاقطاعي باستغلاله فقط، بل يريده ظهيراً له في سلب فلاحين آخرين والاستيلاء على أراضيهم الصغيرة، وعندما يأبى ان يكون سلاحاً في يد الظالم يجازى بسوق ابنه للجندية(٢).

ان الشعر الكردي يبرز نواحي كثيرة من بؤس الفلاحين، الحرمان من الارض والسخرة والكدح والمظالم، وقد عكس هذه الامور بصورة مبسطة كل من سلام وقانع ومفتي بينجوين، غير ان مسألة الفلاح اخذت تتطور في هذا الشعر مع تعاظم الحركة الفلاحية.

ان الشعر الكردي المعاصر قد عكس نضال الفلاحين العادل، ان دلزار يكرس جزءاً كبيراً من اشعاره للفلاحين ونضالهم، ويردد كامران عن الارض:

«هذا التراب، هذه الارض الشاسعة.

هو ملك الفلاح، اباً عن جد»(٣).

وباصرار الفلاح المناضل ينشد بختيار زيور نشيد الفلاحين الكرد الذين انتفضوا مرات عديدة من اجل الارض:

---

(١) كلاويز – كانون الاول ١٩٤٦ ص ٧٢.

(٢) كلاويز – تشرين الثاني ١٩٤٥ ص ٤٢.

(٣) كامران – ديوان «كول نەستيرة – البصيصة » السليمانية ١٩٤٩ ص ٢٠.

«لن احرث ارض البلاد، للأمراء.

لن اتخلى عن ارضي حتى وان اوردوني الردى.

انا ابذر البذور واحرث ارضاً ذهبية.

فان تركني الظالم فسأعيش في قلب السعادة»[1].

وبعمق ووعي يحدد (ع. ح. ب) موقع الفلاح الكردي في النضال يحدد اعداءه وحلفاءه ومصيره، وكل ما في معركته من عناصر، فكلما تعاظم نضال الفلاحين ونالوا مكاسب اعظم صاروا اكثر رفاهاً وعملوا بشوق، وان الفلاح الكردي يفرق في قصيدة (انا فلاح)[2] على نطاق معركة طبقية واسعة المدى بين العدو والصديق ويعتبر جميع الفلاحين رفاقاً له في الهدف فيقول:

«طريقنا واحدة، حياتنا.

كلها كفاح من اجل الخير.

كي ننير هذه الحياة.

ونصنع دنيا تغمرها القهقهات»[3].

اما كوران فلا يوقف مسألة الفلاح الكردي في حدود بلاده، بل يصور الاذى والاضطهاد الذي يلاقيها الفلاح الكردي في صورة يعرضها امام شعوب العالم[4].

وان تناول الشعر الكردي هذه المسألة فانها تعد مقدمة المسائل التي تناولها النثر الكردي، حيث رسم النثر بسائر انواعه صوراً مختلفة للمسألة. لحياة الفلاحين وعملهم و كدحهم وبؤسهم ولمظالم الاقطاعيين وتفننهم في تعذيب الفلاحين واستثمارهم.

---

(١) كلاويز – شباط ١٩٤٨ ص ٣٣.

(٢) جريدة ئازادي – الحرية – بغداد ١٧ نيسان ١٩٦٠.

(٣) نفس المصدر.

(٤) كوران – ملحمة رسالة الكرد الى مهرجان بخارست – السليمانية ١٩٥٤.

ان بيره ميرد يعقد مقارنة بين حياة الاقطاعي الهانيء المتدثر بالافرشة الناعمة وبين حياة الفلاح الكادح المنهك، ان الاول يسمع صوت الموسيقى الساحرة وازيز السماور، والثاني يسمع من سيده ابشع النعوت والشتائم، وحتى الطبيعة، وحتى الشمس يراها بيره ميرد تشرق كي يتنعم بها الاقطاعيون ويقول عن الحياتين (وكلاهما يدعيان بالحياة)[1].

وتشتمل اكثرية القصص الكردية التي كتبت خلال وبعد الحرب الثانية على تصوير هذين الجانبين من الحياة. ان علاء الدين السجادي يتناول في معظم قصصه هذين الجانبين، فيعرض تحكم شيخ القبيلة الرحالة بالاتفاق مع اقطاعي متحضر بحقوق ابناء القبيلة ويؤكد على حقيقة بقاء السلطة في يد المستغلين سواء أكانت القبيلة رحالة أم كانت تعمل في الزراعة[2]، ما دام النظام واحداً.

ويتناول السجادي الذي تتصف قصصه برسم صورة واقعية بارعة للحياة الكردية ولحياة الفلاحين خاصة، يتناول المسألة في قصة (دهن حمه سن)[3] بصورة عميقة ويربط مسألة المظالم التي يتعرض لها الفلاحون بالنظام المتعاون مع الاستثمار، ويعرض فساد جهاز الحكم وتعاون الاقطاع والشرطة وفئة مرابي المدن الخ...

على سرقة جهود الفلاحين، وكنتيجة للتجربة القاسية واحساس ذاتي بالظلم يدرك بطله حمه سن الحقيقة، يدرك بأن الذي يمكن ان يكون مخلصاً له هو الفلاح المتمثل في قريبه (حمه رش) الذي يقدم له كل عون، ويدرك الكاتب حقيقة علمية اثبتها التطبيق وهي نمو وازدهار الانتاج في ظل المساواة والعدل وتحول العمل تدريجياً إلى متعة، يقول حمه سن: «واضح ان المرء ان لم يتسلط عليه ظالم ما فسيجلب له عملهُ له السرور ويأكل من ثماره»[4]. وانطلاقاً من هذه المعرفة يرفع

---

(١) كلاويز – مارت ونيسان ١٩٤٢ ص ٨٣.

(٢) قصة «لماذا لم ترحل الى المصيف» – كلاويز مارت ١٩٤٧.

(٣) كلاويز – تموز ١٩٤٦.

(٤) كلاويز – تموز ١٩٤٦ صحيفة ٦٣.

حمه سن يديه بالدعاء كي يزول عهد الظلم(١).

وان كان الفلاح الكردي يبدو عند علاء الدين السجادي ناقماً على المظالم ورافعاً يديه بالدعاء لزوال سيطرة الاقطاع فان الفلاح الكردي يبدو عند (بله) اكثر نضالية وثورية ووعياً وادراكاً بأن وحدة الفلاحين ونضالهم سيزيلان مساوىء حياتهم وان الخنوع يعطي الابدية. لبقاء الاقطاع، فبعد تعذيب وسلب كدح طويلين شارك فيهما الاقطاعي وشرطة الحكومة، يسلك الفلاح الشيخ طريق الفلاح الشاب الثائر الذي نعتوة في يوم ما بالجنون فيقول: «سبب هذا العذاب والجور هو اهمالنا وغفلتنا نحن، حق ما يقوله المجنون، فأقواله نقش على حجر»(٢).

ويحدد (بله) بدقة مسألة السلطة و كونها سلطة اقطاع واداة قمع لصيانته، فالاقطاعي الذي يأتي الى الحكومة طالباً مضاعفة تعذيب الفلاحين يقول لضابط الشرطة: «في الحقيقة لو لم تكونوا انتم لكان هؤلاء الرعاع يلتهموننا(٣).

وفي خلال سنة واحدة من التطور الأدبي، يتطور الفلاح عند (بله) الى نموذج اكثر نضالية واكثر وعياً وتغدو المعركة اكثر وضوحاً، ففي عام ١٩٤٥ كتب قصة (حمار منوجهر الاجرب) ويجري سلب الفلاحين هنا من قبل شرطة الحكومة مباشرة ويدرك منوجهر بأن الشرطة جهاز موحد متكامل تخدم نظاماً واحداً، فعندما يريد الحاكم الشاب ان ينتقم له من مفوض الشرطة الذي عذبه وسلبه، يقول للحاكم: «انك بهذا العمل قد جعلتني عدواً لجنس الجندرمة»(٤). ويدرك منو جهر ان السوط الذي يلفح جلده هو واحد ومن يد واحدة فيقول عن سوط الشرطي بأنه ذكرني «بسوط ايام شبابي، الذي تعرضت لضرباته، عندما تأخرت من السخرة للاغاني احد الايام، وكان كل سوط جديد يلفح مكان سوط قديم»(٥).

ان افكار الكاتب تتطور بصورة متحركة في قصصه وتبدو المسائل العرضية

---

(١) نفس المصدر ص ٧٢.

(٢) بله – مجموعة كويره وه ري – «البؤس» بغداد ١٩٥٩ ص ٧٩.

(٣) نفس المصدر ص ٧١.

(٤) نفس المصدر ص ٤٦.

(٥) نفس المصدر ص ٢٣.

والنزاعات الجانبية بين الفلاحين انفسهم تافهة، ويبرز الصراع الآن في القصة، فعندما يراجع منوجهر الحكومة ليشكو كادحاً سرق حماره، يجد نفسه امام عدو رهيب له وللذي سرق حماره، فالشرطة تأخذ منه ومن السارق ما يملكان، ويتعرضان سوية الى الضرب المبرح، وببساطة الفلاح يقول: «... حقاً قد نسيت بأني وجدت حماري المسروق عند الرجل الواقف بجانبي، وبدلا من أن اشعر بالعداء نحوه فقد وجدت فيه منكوباً مثلي، وكأن السجن والمشاركة في الألم ازالا كل شيء من قلبي»[1] وبتصميم ووعي يصحح الكاتب افكار المثقفين اللاثوريين، وهي افكار الشاب المثقف (جوهر) الذي وجد طريقاً اصلاحياً ويريد حل مشاكل المجتمع الطبقي من على منصته كحاكم لدى السلطة، غير انه يصطدم بالتجربة وهو عاجز من السيطرة على مرؤوسيه ويلقنه الفلاح البسيط بكلمات ساذجة درساً عن طبيعة النظام ووجود الحل الجذري وعن كون الحلول السطحية الجزئية للمسائل لا تجدي نفعاً[2].

•••

لقد حصل تبدل ظاهري في وضع الريف العراقي (وبضمنه الريف الكردي) بعد ثورة ١٤ تموز ورغم جدية الحكومات المتعاقبة في تنفيذ الاصلاح الزراعي فان الوضع الجديد قد سدد بعض الضربات للاقطاع وحمل الفلاح على النضال من اجل تطبيق الاصلاح الزراعي، تجلى ذلك في الشعر الشعبي بالدرجة الاولى، غير ان الادباء الذين غنوا للفلاحين في الماضي اناشيد الكفاح الثورية ظلوا يتابعون الامنية.

فكوران يعبر عن تصميم الفلاح العراقي على تعمير ارضه التي ستصبح ملكاً له قائلا:

«سأجعل من اعالي العراق واسفله.

اخضر كالرداء المزركش الزاهي»[3].

---

(١) نفس المصدر ص ٢٠

(٢) نفس المصدر ص ٤٦.

(٣) من ذاكرة المؤلف.

وفي قصة (الكشكول السحري) يأخذ حسن قزلجي[١] قصة الفلاح العتيدة مع الارض ومع الاقطاع ويظهرها في شكل اسطورة قديمة يأخذ قوالبها من الفولكلور الكردي. وفي نهاية المطاف، وبعد طول كدح واذى ينال الفلاح الكشكول السحري الذي تخرج منه يد الكادحين الفولاذية ليضرب الاقطاعي (فريدون بك) بصفعة مميتة جزاء سلبه رفاه الفلاح، وعلى الكشكول السحري كتب (الارض للزراع والموت للاقطاع)[٢].

ان الفلاح الذي مثل منوجهر وغيره نموذج بطله قبل ثورة تموز، يأخذ دوره التاريخي في نتاج ما بعد تلك الثورة فنجد (صوفي سمايل)[٣] يحمل السلاح سائراً الى جبال كردستان لقمع عصيان قامت به فئة من رجال الاقطاع للقضاء على الجمهورية وبحب الفلاح للأرض التي حلم بها سنين طوال يدافع الفلاحون عن أرض الجمهورية من مؤامرات الاستعماريين والرجعيين المحليين. وقد ظهر ذلك في كثير من الاعمال الادبية.

ان الحكومة القائمة آنذاك قد بدت منذ بداية الثورة هزيلة في تحقيق الثورة الزراعية، وهنا يكمن سر عدم بروز اعمال ادبية كبيرة تشيد بالثورة المعادية للاقطاع وبنيل الفلاح الارض، ويعبر (ج. بابان) عن جانب من الموضوع في قصة (الجمعة الجامعة) اذ يروي مظالم وخداع الاقطاعيين في العهد الملكي ويفضح حقيقة القوانين التي سنت لتعطي طابعاً شرعياً للسلب والاستغلال من رقبل الاقطاعيين، كقوانين الطابو والتسوية مثلا، فان فلاحاً يسأل زميله: «ولكن ألم

---

(١) حسن قزلجي تورجاني زاده: كاتب معاصر من كردستان ايران من عائلة قزلجي تورجاني زاده العلمية المعروفة، مثابر في الحركة الكردية، كان من الوجوه الادبية والصحافية التقدمية اللامعة في جمهورية مهاباد، ورئيس تحرير مجلة «هلاله» التي صدرت في «بوكان». وقد تعرض للملاحقة بعد القضاء على الجمهورية منذ عام ١٩٤٦ وعاش سنوات عديدة مختفياً في العراق وتعرض للاعتقال. وساهم بنشاط بعد ثورة تموز في الحركة الادبية في العراق الى ان اخرج منه ايام دكتاتورية قاسم.

(٢) مجلة هيوا كانون الثاني ١٩٦١.

(٣) معروف برزنجي – قصة «رسالة من الحدود» مجلة روناهي، تشرين الثاني ١٩٦١.

تحرق نـار الثورة مثل هؤلاء الظالمين؟ ولم ترجع الحق الى اصحابه؟. وتنهد متألماً واجاب: مـا زلنـا منتظرين»[١].

اذ كان الادب الكردي قد عكس شيئاً عن حياة الفلاحين[٢] فان هذا التصوير اقل وجوداً بالنسبة لحياة الطبقة العاملة، ويمكننا ان نعزو ذلك الى كون الفلاحين هم اكثرية الشعب عدداً والى ضعف الطبقة العاملة من حيث العدد بالنظر لقلة المشاريع الصناعية في البلاد. «فماخلا المشاريع ذات الصفة الحربية النفطية فان كردستان محرومة من المشاريع الصناعية، والتي تتوفر المستلزمات الكاملة لإقامتها فيها ومن مشاريع الاصلاح الزراعي والاسكان وطرق المواصلات التجارية، وعندما يقاوم الاستعمار والرجعية استثمار رؤوس الاموال الكردية في كردستان يتساهلان نوعاً ما لدى توظفها في بغداد وغيرها من مناطق العراق، والعمال هم العاملون في المشاريع العامة كالسكك الحديدية والنفط ومعمل سكاير مؤخراً»، وهذا ما يؤدي الى ان يأخذ تناول مسألة العمال طابعاً سياسياً عاماً ضد

---

(١) مجلة بليسه – مارت ١٩٦٠ ص ٧٧.

(٢) يجب ان نذكر هنا بأن الكاتب جمال نبز قد كتب قصته عن حياة الفلاحين وهي قصة «لالو كريم – اربيل ١٩٥٦. ورغم انه يبرز بصورة واقعية مؤثرة جانباً من مظالم وقساوة الاقطاعيين وطرق استيلائهم على الارض، فانه لم ينجح في اختيار موضوع صراعه، فالصراع لا يدور بين فقراء الفلاحين وبين الاقطاع «وهو النموذجي» بل يدور بين الاقطاع وصغار الملاكين وهذا ميدان صغير من الصراع الكبير، ثم انه لم يحسن اختيار البطل الذي يتعرض للاضطهاد والاهانة والضرب فقد كان «لالو كريم» حانوتياً صغيراً لا يساند الاقطاعي ولكنه متردد في قول الحق، ان هذا النوع من الناس الطيبين المترددين لا يمثلون البطل الحقيقي في تلك الفترة من تاريخنا. والكاتب يصور جموع الفلاحين متخاذلين خائفين لا يجرأ احد منهم الدفاع عن لالو كريم، كما ويسيء الكاتب اختيار نموذج ثوري من المثقفين الاكراد، اذ ينسحب معلم القرية من الميدان وهو الذي بث الوعي لدى الفلاحين، وذلك عند اول حملة اضطهاد، ان مثل هذا المعلم ليس نموذجياً بالنسبة للمثقف الثوري في تلك المرحلة وكل هذا يعبر عن ايديولوجية الكاتب البعيدة عن الاحساس الحقيقي بالحلول الصحيحة لمسألة الارض، والمؤمنة بتحالف العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين.

الاستعمار والحكم شبه الاقطاعي المتساند معه، وهذا يخفف من تصوير الصراع الطبقي بين الطبقة العاملة العراقية والبرجوازية الوطنية، وان المعارك العمالية الكبرى كانت بين الطبقة العاملة في السكك والنفط والميناء وبين السلطة، اذ ولدت الطبقة العاملة العراقية قبل ان تولد نقيضها الرأسمالية.

ان الادب الكردي المعاصر قد اخذ في الاعمال القليلة هذه شكل شعارات ثورية عن حركة الطبقة، وهناك بضعة اعمال تتناول حياة العمال. لقد صور كوران الطبقة العاملة. ففي قصيدة (في قعر الآبار) يصور الخلجات النفسية لعامل النفط وهو ينزل الى بطن الارض ويحيا من قلب الارض ليخرج ذهباً تأخذه الشركات الاستعمارية.

ان القصيدة تصور عن طريق منولوج داخلي جميع الجوانب في حياة عامل النفط، من ارهاق وقلة اجور الى استغلال بشع، والى عدم وجود ضمان اجتماعي، ويربط الشاعر المسألة بالمشكلة الاساسية مشكلة وجود احتكارات استعمارية، ويرى العامل في القصيدة مصيره مرتبطاً بانهاء الاحتكارات، فبعد ان يصور المخاطر التي تهدده – وهو في البئر – يرى انه حتى وان تخلص فان مصيره هو العجز والموت العاجل ثم يقول:

«ما بقيت حياة الشعب هكذا.

فلن تكون حياة الإبن احسن من ابيه.

وسيسير كأبيه في طريق البؤس.

ويضحى ترابه نفطاً.

ذلك النفط الذي اخذت الشركات

إلى جيوبها ثماره.

ونحن كان نصيبنا من ثروة الكدح والنفط

آهاً وألما...»(١).

---

(١) من مخطوط بخط الشاعر.

ويتناول كوران في قصيدة (صرخة العاطل) جانباً آخر من حياة العمال فيأخذ نموذجه من الفلاح الذي يهجر الريف هارباً من الجوع ومن ظلم الاقطاع متوجهاً الى المدينة كي يبيع كده وقوة عمله، فلا يجد، من يشتري منه جهده.

وهذه ظاهرة اجتماعية في بلادنا تنعكس في عدة اعمال ادبية، اذ تأخذ أبهة المدينة وتنظيمها وشوارعها ومداخنها احياناً بلب الفلاح الجاهل وتغرر به دعوات البرجوازية للأمن والاستقرار فيهرب الى المدينة، ليلقى الامان، واذا كانت حياته مهددة بالقتل في الريف. وينتظر ان يلقى الخبز والعمل في المدينة يصطدم بحقيقة ان جشع الرأسمالية واستغلاله يأخذان شكلا ابشع، وسرقة الكد لها صورة اكثر تنظيماً واخفاءً، فيعمل في المشاريع الصناعية بثمن بخس، أو لايلقى أى عمل فينضم إلى جيش واسع من المتشردين والشحاذين فى المدينة، وبعمق الشعور بالحقيقة الراهنة يصرخ كوران على لسان العاطل الذي منح شبابه وعضلاته المفتولة للاقطاعي الى ان هدَّهُ المرض، فلم يجد له عوناً، بعد ان تخلى الاقطاعي عنه، سوى كادح اعانه، الى ان شفي العاطل فأقعد المرض صديقه، وفي المدينة يصرخ هذا الفرد في جيش العاطلين:

«عن العمل يسأل: لساني، أذناي، عيناي.

لقوت يومي هذا، وقوت رفيقي المنكود.

عمل ايها المجتمع .... عمل .... عمل....

لداء البطالة، حل او دواء.

انها وصمة كبرى، ان يبقى انسان في القرن العشرين

دون عمل، يشد على بطنه من اجل رغيف من الخبز»[١].

ان هذا العاطل الذي يفضح حقيقة ادعاءات الرأسمالية عن المدنية وتطور الرأسمالية، لا يلبث ان يتطور عند كوران نفسه بعد (١٩٥١م) الى شخصية مناضلة

---

(١) من مخطوط بخط الشاعر.

جبارة يبني بنضاله مستقبلا سعيداً. وان هذا العاطل يأخذ في اعمال غيره طبيعة فرد منضم الى جموع العمال المناضلين من اجل حقوقهم ومن اجل العمل للعاطلين، هؤلاء الذين يبرزون في مثل قصة (مم)[1] - نريد العمل-:

«وهم جميعاً كانوا يصرخون بصوت واحد، نريد العمل.. نريد الخبز»[2].

وان كان بينهم محتج واحد فقط، فان سيل جماهير العمال المناضلة يجرفه كما جرف بطل (نريد العمل) الذي كان يريد ان يسلك طريقاً آخر للمطالبة بالعمل:

«اذ كانت في يده عريضة رماها على الارض تحت اقدام المتظاهرين، وشمر عن ساعديه ورفع قبضة يده الى الاعلى وانضم الى صفوف رفاقة وصرخ معهم:

«نريد العمل . . . نريد العمل»[3].

ان الحياة العمال البائسة تدفع اكثر الادباء إلى عدم الوقوف كمنتقدين فقط لتلك الحياة، فسلام مثلا الذي رسم عام (١٩٥٢ م) صورة البؤس القاتم عند العمال، لا يلبث ان يحدد الطريق، فبعد ان يصف حياتهم بمنتهى الألم والبؤس[4] يدعو العمال وحلفاءهم الفلاحين الى النضال ضد الاستعمار والظلم[5]، ويعبّر عن اعمق المشاعر التي تدور في افكار العمال المناضلين ويصرّح بالنتيجة الحتمية لنضالهم قائلا:

«سأنغمر في العمل.

سأكون جم النشاط والعمل.

سأكون بعيداً عن الألم والاذى.

---

(١) مم: اختصار لاسم الكاتب المعاصر محمد مولود (من شقلاوة) والذي يعتبر الان من الكتاب المبدعين في كتابة القصة القصيرة ويتناول حياة ونضال الشعب.

(٢) مجلة بليسه - مايس ١٩٦٠ ص ٨٧.

(٣) نفس المصدر ص ٧٩.

(٤) ديوان سلام ص ٤٠.

(٥) نفس المصدر ٤٥.

واكون نصيراً لجميع الكادحين.

ولن اذهب الى السجون الزنزانات.

وسأخدم وطني»[١].

ان نضال الطبقة العاملة وتصويرها يأخذ سبيله الطبيعي الى التطبع بأفكار الطبقة العاملة واخوتها واتحادها في العالم اجمع. فيتوجه هردي الى جميع عمال الارض معتبراً حركتهم هي الحلقة الاولى والكبرى في حلقات وفي مجاري تيار النضال ضد الاستعمار، ويدعو العمال الى قيادة معركة الشعب التحررية:

«يا ابناء يوم الوغى والمعارك.

اخوتي يا عمال هذا العش المتهدم.

كل ام صعد وحيدها المشانق.

وكل الشعب البائس الوحيد[٢] قد التجأ اليكم»[٣].

ويبدي الشاعر ايمانه الراسخ بأن الطبقة العاملة هي التي تقود النضال لتحرير (ارض المآسي والدماء) من (الاستعمار الانكليزي) وعملائه.

ان حركة الطبقة العاملة تأخذ في الاعمال المقبلة مظهرين: مظهر تصوير بطولات وانتصارات الحركة العمالية العالمية، ومظهر ابراز نضالات وصمود الطبقة العاملة العراقية ومناضليها الثوريين الطلعيين.

ان المظهر الاول يرى في قصائد كثيرة عن اول ايار وعن انتصارات الطبقة العاملة في بلدان شتى، فان (ع. ح. ب) مثلا. في العمل الشعري (اول ايار) يروي قصة اول ايار واحداثها التاريخية، ويخلد اسماء ابطالها الذين اصبحوا رمز تضامن الطبقة العاملة، ثم يقول:

---

(١) نفس المصدر ص ٤٢.

(٢) في الشعر القومي الكردي ما بين الحربين ترديد كثير لوصف الشعب الكردي «بيكس – دون احد» وهنا التفاقة رائعة، اذ يجعل الشاعر من عمال العالم ملجأ و«احد» هذا الشعب.

(٣) من ذاكرة لمؤلف.

«غير ان أول آيار الأحمر.

اخذ النسيم بإسمه الىَ بعيد.

بات سراجاً..

آيار أصبح اخاً ونصيرا.

للجندي ذي العضلات المفتولة.

لعمال وجه هذه الارض»(١).

وفي هذا العمل يعرض الشاعر صورة عمال بلد آيار وهم تحت نير الذئاب وصورة لبلدان اخرى اصبح العمال فيها سادة الآلة وصورة للعالم الذي سيكنس ذئاب الرأسمالية (المحمرة عيونها) ويثبت انتصار العمال والشغيلة في الحياة وانتصار افكارهم.

اما المظهر الثاني فان دلزار هو اول شاعر كرّس اكثر قصائده له، وقصائده الواسعة الانتشار تمجد الطبقة العاملة العراقية وطليعتها التي وحدت الكادحين العراقيين العرب والكرد في عمل نضالي موحد يسير في مقدمة ركب الشعب العراقي. لقد صور دلزار بأشعاره صمود الثوريين في السجون وصعود رواد الطبقة العاملة المشانق، وربط كل ذلك في جملة من القصائد بجميع امجاد الطبقة في العالم عبر تاريخها.

ان انتشار الافكار الثورية في الشرق قد ادى الى تجمع الثوريين العراقيين المؤمنين بالاشتراكية في عمل موحد منذ عام ١٩٣٤ . وان كانت طبيعة المجتمع العراقي والبؤس والاضطهاد الشديدين وخلو الميدان من حزب برجوازي منظم وعدم تمكن ممثلي البرجوازية الوطنية، الضعيفة بطبيعتها نتيجة السيطرة الاستعمارية، الاحتفاظ بتنظيم مستمر، قد ادى كل ذلك الى تجمع الجماهير الشعبية حول الاشتراكيين الذين قدموا الى الجماهير برنامجاً واضحاً حول جملة من المسائل الراهنة وفي طليعتها المسألة الزراعية، وصمدوا طويلا امام الارهاب

---

(١) جريدة ئازادي ١٣ ايار ١٩٦٠.

وواصلوا النضال. والتف في كردستان حولهم ايضاً جماهير وسار معهم عدد من ابرز مثقفي كردستان من أدباء وشعراء وفنانين. ومن هنا نجد التعبير عن حب الاشتراكية واضحاً في النتاج الادبي الكردي ويعزز ذلك تقديم رواد الاشتراكية في العراق برنامجاً صريحاً حول المسألة القومية الكردية.

ان التعبير عن بسالة وصمود الثوريين ورواد الاشتراكية وتثمين مواقفهم من القضية الكردية لا تنحصر بتثمين مواقف الاشتراكيين في العراق بل تتعدى الى حركة النضال من اجل الاشتراكية.

ان نتاج ما بعد الحرب العالمية الثانية زاخر بتمجيد الاتحاد السوفيتي، وقد أدت طبيعة ظروف ما بعد الحرب في كردستان ايران أن يبرز ذلك لأول مرة في نتاج شعراء كردستان ايران وفي مقدمتهم هزار. وبعد الموقف المشرف الذي وقفه الاتحاد السوفيتي من تأييد نضال الشعب في سوريا ولبنان من اجل الجلاء، يصور قدري جان في قصيدة له: الوردة الحمراء، التي تبشر بالثورة والرغد والانتصار، تلك الوردة التي تزدهر وراء جبال القفقاس.

غير أن موضوع تصوير الحياة السوفيتية يأخذ له تعبيراً أعمق في الادب الكردي في العراق وتحول من رفع شعارات السوفييت ومساندة الاتحاد السوفييتي (كالذي وجدناه في الادب الكردي بايران) إلى تصوير انتصارات الاشتراكية وبناء المجتمع الاشتراكي ومعطياته للشعب الشغيل. ان هذه الصور تبرز في أعمال شعرية ولمسات عند دلزار وشعراء آخرين ومن أبرز الاعمال الشعرية قصائد كوران عن الاتحاد السوفييتي.

إن كوران الذي صور الجمال في أعمال كثيرة، بجمال الطبيعة والمرأة والانسان الخير، يستخلص مجموعة تجاربه عن الجمال ويركزها في هذا العمل الجبار، أي الثورة الاشتراكية، ويأخذ ابرز مظهر لها، أي موسكو، المدينة الجميلة، ورغد العيش وتوفر شروط الحياة الكريمة للانسان فيقول لموسكو:

« ....

أيا موسكو الجميلة يا إبنة أوكتوبر الحسناء!

هذه الانجم السبعة المرصعة بالدرر.

تتلألأ زاهية في خضم الضباب اللجيني الناصع.

مزينة هامتك الشامخة.

تتحدى ألف وردة في السماء الزرقاء الصافية.

(ميترو)ك نبعة من ينابيع الفن السرمدي.

و (ساحتك الحمراء) خضيبة بدم الشهداء.

طفلك، ذو الخد الأحمر، الشبع حليباً.

يذكرني بزهرة حديقة غوركي.

والحمام الابيض الناعم في احضانك.

يلامس دون خوف بعنقه جسدك الدافيء.

أقف حائراً أمام الثلوج على قدميك.

لا أدري، أيان اوجه بصري، إلى أي جمال»[١].

ويأخذ كوران من الحياة الاشتراكية نموذجاً لصيقاً بحياة شعبه فيصور الشوق السوفييتي الذي أخذت (طريق لينين)[٢] بيده (ليغرق في شمس الخيرات) ويصف بنت الخزر باكو (التي تمشط شعرها عند مرآة البحر). ويربط كوران هذا العمل البشري الجبار الذي (عمّر القرية الخاوية) بكل ما أتته البشرية من اعمال خيّرة وما أتاه الخيرون من ابناء الشعب الاذربيجاني انفسهم.

وفي قصيدة (موسكو ايار) يسجل انطباعاته عن مظاهرات اول ايار ١٩٦٢ بموسكو، ويصور الزخم الحركي من جماهير الشعب بموسكو التي تتساقط كقطرات المطر من العمارات الكبيرة لتصبح امواجاً وسيولا تبني الحياة السعيدة وترفع

---

(١) مجلة هيوا – الامل – كانون الثاني ١٩٥٩ ص ٩١ – بغداد.

(٢) اشارة الى قصيدة للشاعر عن اذربيجان باسم طريق لينين.

للبشرية العلم الاخضر بعد العلم الاحمر، وتدفع هذه الحركية بخيال الشاعر الى افق الوطن ليبني فيه سعادة رآها في موسكو:

«أما انا ففي نشوة هذا الجو الساحر.

الزاخر بالألوان والانغام والنشاط.

أطلقت العنان لروحي الطائرة على أوسع جناحين.

لتعود الى آفاق وطني البعيد.

لتجيل عين الخيال باحثة.

عن اللون الاخضر آتياً تو اللون الاحمر.

عن الخلاص الابدي من الحياة المرة»(١).

ان انتصارات الإتحاد السوفييتي المتعاقبة تجد لها تعبيراً دائمياً في الاعمال الأدبية الكردية، ولقد تجاوب الادباء الكرد مع مجموع الأدباء التقدميين في تصوير هذه الانتصارات واعطتها مكانتها الحقيقة في مجرى التاريخ، و كنموذج نذكر قصيدة (يشكو – للشاعر معروف البرزنجي) عن تحليق اول مواطن ارضي إلى الفضاء الكوني، ان الشاعر يثمن العمل العظيم ويثمن الانسان هنا، ويحدد مكانته وهويته التي جعلته اول رائد للفضاء. ان الشاعر ينطلق مع منطق التاريخ الذي جعل المواطن السوفييتي اول من اقترن اسمه بهذا الانتصار فيقول وهو في اعماق سجنه ينتظر تنفيذ حكم الاعدام فيه بعد ان يصور فرح البشرية وجه واشنطن وذئاب بون المصفرة:

«نحن المقيدين في الزنزانات».

ها قد تجنحنا.

نطير فرحاً.

لأن رفيقاً حبيباً.

مثل غاغارين.

---

(١) من مخطوط بخط الشاعر.

ابن فلاح من الارض.

يأخذ بشرى انتصار لينين.

كملاك.

الى السماء اللامتناهية»[١].

•••

ان حياة الكادحين الكرد تحتل جزءاً كبيراً من نتاج القصاصين الكرد، وان توجهت آثار كثيرة نحو العمال والفلاحين وتصوير حياتهم ونضالهم فإن هناك اعمالا أدبية تناولت جوانب اخرى من حياة الكادحين. فبطل قصة (مام هومر – العم عمر)[٢] لمحرم محمد امين هو حمّال كادح يضطهر الى السرقة من اجل اشباع اطفاله ويسجن نتيجة ذلك، فتضطر زوجته الى بيع جسدها من اجل اللقمة وتنتهي القصة بنهاية تراجيدية محزنة، ولا يفوت الكاتب ان يصور هذا البطل وزوجته ايضاً كأناس طيبين، بينما يصور الخبث عند المسروق منه، الثري الذي يدعي العصمة والعفة، ويبرع الكاتب نفسه في اظهار طبيعة وصفاء نفس الكادحين في قصة (نزهة الى ازمر)[٣] حيث تزاول شخصياته اعمالا غريبة في المجتمع، غير انهم طيبون، بسطاء، مخلصون لبعضهم.

وهناك كتاب آخرون صوروا البؤس عند الناس المعدمين واخذوا ابطالهم من وسط الشحاذين والمتشردين ومن هؤلاء الكتاب ميديا – عبد اللّه الياس في مجموعة (الكفاح). ومن ابرز هذه الاعمال قصة محمود احمد (العار والفقر)[٤] حيث يبرز المذلة في التسول ويفضح جوهر المجتمع الذي يكثر فيه المتسولون.

•••

---

(١) مجلة روناهي – نيسان ومايس ١٩٦١ ص ٥٩.

(٢) محرم محمد امين – قصة مام هومر اربيل ١٩٥٣.

(٣) محرم محمد امين – مجموعة البحيرة العكرة – بغداد ١٩٥٧.

(٤) جريدة زين – الحياة ٢/١٠/١٩٦١ – السليمانية.

نضال الشعب في الادب الكردي

إذا كان الادب الكردي قد صور حياة الشعب بهذا الشكل فانه يصور الشيء الذي تعد الحياة حافزة له، فهو يصور نضال الشعب الطويل المرير من اجل التخلص من مرارة الحياة والوصول إلى مجتمع افضل ويعكس هذا الادب جميع جوانب هذا النضال.

لقد عبر الشعر الكردي عن نضال الشعب ضد الاحتلال العثماني، وعندما اصبحت المسألة الكردية دولية في اعقاب الحرب العالمية، الاولى، واعترفت معاهدة سيفر - ١٩٢٠، في المواد ٦٢، ٦٣، ٦٤ بحق الاكراد في تأسيس دولة كردية، بدأت المسألة الكردية تظهر في منطقة الشرق الاوسط كمشكلة تتطلب الحل، واخذ الشعب الكردي يشدد نضاله في مختلف اجزاء كردستان وبمختلف السبل من اجل انتزاع حريته والتمتع بحقه في تقرير مصيره. وقد اخذت الناحية النضالية في الشعر الكردي، اثر ذلك، تتطور من حيث سعة التعبير ودقة تحديده للهدف ومن حيث قوة اظهاره لجوانب نضال الشعب الكردي والقيام بالدور الهادف الذي يتحمله الادب في عصرنا.

ان نضال الشعب الكردي بعد الحرب العالمية الأولى من اجل حقه في تقرير المصير، ووثباته الدامية واصراره في التفاني والتضحية، معبرة عنها في نتاج شعراء هذه الفترة، حيث عكس صورة واضحة لنضال الشعب، ولفترة سنة من الحكم الكردي بقيادة الشيخ محمود الحفيد[١]، ولتفاني الشيخ نفسه.

---

(١) الشيخ محمود الحفيد البرزنجي - قائد وطني قاد نضال الشعب الكردي في العراق عشرات السنين ضد الاحتلال التركي وضد الاستعمار الانكليزي والرجعية العراقية، وقاد فصائل من المجاهدين العرب والأكراد في الشعيبة ١٩١٨ ضد الانكليز. حكم منطقة السليمانية كحكمدار عام ١٩١٩، وباسم ملك كردستان الجنوبيةعام ١٩٢٢ ولم يدم حكمه سوى عام واحد، وقضي عليه بتدخل عسكري انكليزي مباشر وجرح الشيخ في معركة خاضها بنفسه، ونفي الى الهند، حكم في حياته بالإعدام عدّة مرات، ثم فرضت عليه الاقامة =

ان اشعاره هذه الفترة تعبر عن حماس قومي وموجة عاطفية من حب التحرر والانعتاق.

وان هناك شعراء عبَّروا عن ذلك فيمكن ان يعتبر الشيخ محمود في مقدمتهم، ففي ابيات له يعلن بأنه ينبذ حياة الذل ويعتبرها ضلالا ولن يقبل ان يضع الاعداء التاج على رأسه[١] ويرى الصواب في النضال والمجد الخالد في ما يرضاه الشعب ويعلن ايمانه بذلك قائلا:

«قاصداً هذه الطريق سرت في الدرب وخضت المعارك.

تاركاً الجاه والجلال والمال والعقار.

قد دفنت مئات الالوف من الشباب في التراب.

كي ازيح رجس الكفر عن ارض كردستان»[٢].

***

يمكن اعتبار احمد حمدي صاحبقران ابرز شعراء هذه الفترة، إذ يعبر عن الواقع بقصائد حماسية، وينعكس في شعر صاحبقران وزملائه عدم وجود وعي عميق ثابت ومعرفة واضحة لطبيعة المعركة وعناصرها عند مجموع الشعب. فرغم ان جماهير الشعب، والفلاحين خاصة قد التفوا حول قيادة الشيخ محمود الثائرة، بدافع حماس وطني عارم واحساس عام بالمصالح المهددة من قبل المستعمرين، فان عدم عمق الوعي قد انعكس في شعر الفترة التي لا ترى فيه بحث مشكلة وتحديد ثابت للعدو، بل عن حماس واندفاع وطني وتمجيد للشجاعة والاستبسال. غير ان مقاومة الاستعمار الضارية للحركة الكردية يكشف تدريجياً النقاب عن

= الإجبارية في اواخر حياته بقرية له قرب السليمانية، وتوفي عام ١٩٥٦. كان مثالا للقائد الشجاع الباسل. له قصائد شعرية باللغة الكردية وبالفارسية وتخلصه الشعري «نور بخشي».

(١) مجلة بليسة – تشرين اول ١٩٥٩ السليمانية ص ٧.

(٢) هذه الابيات نظمت بالفارسية، وكان الشاعر بيخود قد قام بتخميسها، ولم ينشر التخميس لحد الآن. والنقل هنا من ذاكرة المؤلف عن نسخة مخطوطة.

الحقيقة، وبتطور محتوى الحركة الكردية ونمو الوعي السياسي عند الشعب، نرى الحقائق تنعكس في الشعر الكردي ونجد في اشعار الثلاثينات ادانة صريحة للاستعمار الغربي المعادي لأماني الأمة الكردية، وفضحاً لمؤمراته التي ينوي من ورائها خداع الشعب الكردي.

وتتجه الادانة الى عصبة الامم، آلة الخدع الاستعماري، فيعتبر احمد مختار جاف (١٨٩٧ – ١٩٣٥) قرارات عصبة الامم حول حقوق الشعب الكردي والشعوب الاخرى كلاماً فارغاً (لا يستقر في جيب) ويظهر اعتماد الشعب الكردي على قواه النامية ونضالها من اجل الحقوق، تلك القوى التي توحد البلاد وتطرد المستعمرين وتبني الحياة الزاهرة:

«وبعد إبادة الاعداء سنبدأ بتعمير ديارنا.

ونوصل خط الحديد الى جبال هورامان»[١].

ويعري سلام عصبة الامم بكونها اداة بيد المستعمرين وبيد وزارة الخارجية البريطانية بالذات، ويقول لها:

«يا مصنع الفساد، يا مجمع المحن!

يا عصا في يد مستر هندرسن»[٢]!

ان التعبير النضالي بدأ يتطور في الادب الكردي فيما بين الحربين واتخذ مع تطور الحركة الوطنية نفسها طابع تعبير عن جماهيرية الحركة وشعبيتها، ويتضح ذلك في الاعمال المكرسة لإنتفاضة ٦ ايلول ١٩٣٠ في السليمانية، حيث اطلقت السلطات العراقية بدعم وتوجيه صريحين من المستشار الانكليزي النار على الجماهير المحتشدة امام ساحة سراي السليمانية للاحتجاج على الانتخابات المزيفة التي كان يراد منها اعداد برلمان يصادق على معاهدة ١٩٣٠ الاستعمارية الجائرة.

---

(١) ديوان احمد مختار جاف – السليمانية ١٩٦٠ ص ٣١.

(٢) ديوان سلام – بغداد ١٩٨٥ ص ٤.

وقد صورت هذه الانتفاضة في قصائد كثيرة من ابرزها قصائد احمد حمدي صابحقران وبيره ميرد و كوران. وتعتبر قصيدة صاحبقران صرخة احتجاجية أليمة، جريحة على استباحة دماء ابناء الشعب الكردي اذ اعتبر الاعداء (السليمانية مسلخاً والاكراد نعاجاً). اما بيره ميرد فيرى في المأساة الدامية فجر نضال ظافر ويقول:

«انني احب اللون الاحمر.

لأنه يبشرني بلون الشفق»(١).

أما كوران فيصور صرخة الشعب بوجه الانتخابات المزيفة ويصور صورة للبطل الشعبي (هلو بك) الشهيد، ويقول على لسانه:

«أواه، يا بلبل (حديقة السراي) رغم اننا في فصل الخريف.

فأنا أسقي لك ورودك بدمائي، فانشدني رثاءك

أنا والشباب الطهر، الذين ترى اجداثهم عند جسدي الهامد.

قد أخفت الدماء سيماءنا، فعرف ايها البلبل امهاتنا بنا.

وقل لعروستي، التي عاشت معي ليلة واحدة، إن جاءتني.

لا تقولي قد مات من أجل الوطن ولم يحيا من أجل حبي.

واجباً كان عليّ أن افدي روحي لوطن ربـاك لي في احضان جباله ووهاده.

فان وهبنا الباري، ابناً يتيماً فقولي له: يا بني.

والدك، طلب الدمع مني واوصاك بالثأر»(٢).

اما بيكس الذي ساهم كمناضل في قيادة الانتفاضة وتعرض على اثرها للسجن والنفي، فانه يؤكد في قصيدته من المنفى على حقيقة ان القمع والاضطهاد والتشريد لن يجدي مع المناضلين ولن يزيدهم إلاّ ثباتاً في الايمان بانتصار الشعب:

---

(١) من ذاكرة المؤلف.

(٢) مجلة هيوا تشرين الثاني ١٩٥٩ ص ١٩،١١.

«فتنت بك يا وطني ولاح لي طيفك.

و أنا سجين مقيد بالقيود الثقيلة والسلاسل.

انا لن انساك فلاتظن.

ان السجن والتعذيب والاذى ينسيني ذكرك.

ان عشقك قد ألهب ناراً في قلبي.

سيزداد لهيبا اضطراماً ولن تنطفأ شعلتها ابداً.

حتى وان سكبت عليها.

مياه العالم اجمع.

عهد عليّ، وبالباري استعين.

أن أقيد عدوك وارميه كالكلب تحت قدميك»(١).

***

إن الشعر النضالي الكردي أخذ طابعاً جديداً صريحاً بعد الحرب العالمية الثانية كإنعكاس لتطور الحركة الوطنية الكردية وامتدادٌ للتيار الديموقراطي المنتشر إثر سحق الفاشية ونتيجة تعري الاستعمار نهائياً وانكشاف احابيله حول القضية الكردية. فقد تحررت بعد الحرب العالمية الثانية بلدان اوروبا الشرقية نهائياً ونالت بلدان عديدة في الشرق الاستقلال السياسي، غير ان المسألة الكردية بقيت دون حل، وقد حاول المستعمرون بعد الحرب استغلال المسألة الكردية في العراق لضرب النضال المشترك في المنطقة، والنضال والتضامن الكردي على نطاق كردستان كلها.

وبعد الحرب الثانية مباشرة وقف بيكس يفضح الاستعمار الانكليزي بالذات في قصيدة (سبعة وعشرون عاماً)(٢) مديناً إياه باستغلال شعبنا واضطهاده سبعة

---

(١) نقلا عن تاريخ الادب الكردي لعلاء الدين السجادي.

(٢) نشرت القصيدة كاملة في مجلة هاوار – الصرخة – العدد ١ مهاباد ١٩٤٦.

وعشرين عاماً، ومعلناً أن شعبنا لن يرضى به وبحكمه(١).

إن الأدب النضالي اخذ يرتفع الى مستوى الاحداث في العراق، ونجد ذلك في الادب المعبر عن نضال العمال والفلاحين وحياتهم بصورة خاصة، وفي جميع الأعمال الادبية التي سجلت نضال الشعب الدامي، حتى نجد في الأدب المعاصر سجلا ليوميات كفاح الشعب، فنرى آثار شاعر كدلزار مثلا لا تخلو من قصائد عن جميع انتفاضات ووثبات الشعب، ونرى معارك بارزان تخلد في قصائد كثيرة وفي بعض القصص.

كما يسجل بيكس شنق الضباط الأربعة(٢) كنصر للشعب «اذ لا يمكن ان يموت شعب يصعد شبابه المشانق مبتسمين»(٣). ويحدد بله في قطعة من الشعر المنثور طبيعة النضال الذي يخوضه الشعب وطبيعة القوى المناضلة السائرة (نحو النور):

«من قلب الظلام...

مقيد اليد والطوق في عنقي.

والسلاسل في قدمي.

من منبع الجهل والبؤس والعبودية.

---

(١) يعتبر القاء الشاعر لقصيدته هذه موقفاً من مواقفه الثورية الجريئة. اذ القاها في احتفال حضره مستشار السفارة البريطانية ادمونس الذي كان يتقن اللغات الشرقية ومنها اللغة الكردية، ويعتبر احد اساطين الاستعمار الانكليزي المختصين بالشرق وبكردستان.
وقد القى بيكس القصيدة في احتفال كان قد عقد في مناسبة عيد نوروز وحضره عدد من كبار رجال الحكومة الرجعيين. وعبر بذلك عن حقد المجموع المحتشدة «التي صفقت له طويلا» ضد الاستعمار والمستشار، وقد جرى الاحتفال في السليمانية في ٢١/مارس/١٩٤٥.

(٢) الشهداء الضباط عزت عبدالعزيز، خير الله عبدالكريم، مصطفى خوشناو، محمد محمود قدسي كانوا ضباطاً في الجيش العراقي، التحقوا بالثورة البارزانية ضد الاستعمار والرجعية عام ١٩٤٥، ووقعوا فيما بعد في يد الحكومة العراقية فأعدمتهم في عهد وزارة صالح جبر في بغداد صباح يوم ١٩ حزيران ١٩٤٧.

(٣) مجلة كلاويز – آب ١٩٤٧ ص ٣٠٩.

اخذت طريقي، انا قادم لأسير نحو النور»[١].

ثم يعين حتمية وصول القافلة الى نقطة النصر الاخيرة ويقول:

«نسير نحو النور وليخسأ الاعداء جميعهم.

ورغم الصعاب والاهوال والرعب والظلام الذي يحيق بالطريق.

فلا بد اننا سنصل إليه»[٢].

ان ابرز ما في الادب النضالي هذا هو الثقة بالشعب كقوة اساسية محركة للتاريخ، والثقة بحتمية تحقيق ارادته واعتبارها اقوى قوة في عصرنا.

ان عصر انتصار الشعوب وتحررها وعصر تفتت حلقات السلسلة الاستعمارية قد اعطى الادب الكردي فحوى نضالياً هو الايمان بإنتصار الشعوب وتسجيل تلك الانتصارات في اعمال ادبية.

ان الشاعر بختيار زيور يعتبر قوة الشعب اقوى من كل ما سمعته أو شاهدته البشرية من قوى:[٣]

«شعب كانت الحياة اسمى آماله.

عطش للحرية، اسير في يد الزمن.

الغل والبؤس عبئان ثقيلان عليه.

ان قواه الرجولية عندما تهتز.

ستحرك العالم كالذرة المتفجرة[٤].

---

(١) مجلة كلاويز – مايس ١٩٤٥ ص ١.

(٢) نفس المصدر ص ٤.

(٣) إن الايمان بانتصار الشعب وبقوته الغلابة لا يعني مطلقاً الاستهانة الكلية بقوة العدو وأسلحته الفتاكة، بل يعني الايمان بحتمية التاريخ ونصر الشعب النهائي رغم العدو وقواه.

(٤) مجلة كلاويز – مارت ١٩٤٨ ص ٣٤.

ان اعمالا أدبية كثيرة تمجد قوة الشعب وصموده وبطولاته وتعتز بهذه البطولات كسلاح في معركة تتطلب من الادباء ان يكونوا حداة للقافلة ينشدون لها ما يشد العزائم ويرفع الهمم. ان هؤلاء الحداة يأخذون من القافلة نفسها ومن تاريخ مسيرتها الطويلة مادة لأناشيدهم، فنجد ابيات الشعراء تنسج من خيوط حبال المشانق ومن قطرات دماء سالت هنا وهناك من اجل الوطن، ومن دموع ذرفتها امهات ثكلن بأبنائهن، ومن رجولة هزّت مشاعر في عقر زنزانة، وبطولة دحرت العدو في منحدر جبل او في عرض شارع في المدينة، ومن هنا جاء الادب المعاصر كسجل لانتفاضات الشعب ووقائع نضاله وبطولة شهدائه، بل وتدوين اسماء الشهداء(١).

وقد اكسب الاضطهاد المزدوج (السياسي والقومي) والمذابح الدامية في هذا القرن هذا الأدب طابعاً ثورياً نضالياً، ودفع الأدباء وهم من فئة المثقفين التي تشعر بالاضطهاد القومي وتدرك بوعيها الاضطهاد السياسي ان تغلب المواضيع النضالية على مجمل ادبهم، وتتغلب مسحتها حتى على شعر الغزل والاغراض الذاتية.

ان كامران يعبر اصدق تعبير عن واقع هذه الظاهرة في ابيات يقول فيها:

«منذ ان ولدت وفتحت عيني وجدت هذا الشعب.

حياته مشانق وحبال.

فتحت اذني على صوت آلـ (آه).

وفتحت فمي لأول مرة صارخاً.

فعلي ان اكون جمرة انتقام.

---

(١) هناك شعراء نظموا ملاحم تسرد اسماء الشهداء ومن ذلك ملحمة جكر خوين، «شاهنامة الشهداء» اذ يرثي ويعدد اسماء ضحايا الاستبداد الذين شنقتهم السلطات التركية وهم من ابرز المناضلين الاكراد، وقد نشرت الملحمة في مجلة روناهي - نيسان ومايس ١٩٦١.ومن ذلك ايضاً قصيدة بيره ميرد شهداء كردستان التي نظمت عام ١٩٢٥ ونشرت في جريدة زين في ١٩٦٠/٥/٢٢.

وأكون فداء لهذه الارض وهذا التراب»(١).

إن مشاهد التضحية والبطولة تجد لها صوراً متعددة، وعند الحديث عن البطولة النضالية وتصويرها في الادب الكردي الواقعي الحديث يجب الوقوف عند نقطة هامة، وهي تصوير البطولات التاريخية القديمة في هذا الادب.

ان الاضطهاد القومي عبر التاريخ الذي اتخذ بجانب استعمال العنف والتقتيل صورة محاربة فكرية وايديولوجية يتمثل في الدعوة الى صهر الاكراد وانكار وجود شعب كردي وانتحال امجادهم التاريخية واضفائها على غيرهم، ان ذلك بجانب الظروف الذاتية للحركة الكردية، اعطى الادب الكردي المعاصر زخماً من النتاج الفني الذي يصور بطولات سالفة وأمجاد الشعب الكردي التاريخية. وقد عبر كثيرون عنها بأسلوب جديد وصياغة جديدة يمكن ان تخدم قضية النضال اليومي للشعب ويجعل من العمل الادبي نشيداً من اناشيد القافلة يستلهم منها البطولة لدفع الجماهير الشعبية إلى بطولات جديدة وكمثال لنأخذ مسألة عيد نوروز وكيفية تصويره في الادب الكردي الواقعي. إن في التراث الكردي اشارات الى هذا العيد والى جمال الطبيعة وتفتحها في نوروز. اما تصوير البطولة الكردية فيبدأ مع نمو الوعي القومي وتعاظمه. فكما كان بيره ميرد في مقدمة من تناولوا المسائل القومية، فهو اول من تبنى نوروز عيداً يحتفل به على النطاق القومي(٢) وصار

---

(١) كامران ديوان كولاله سووره – الشقائق الحمراء السليمانية – ١٩٥٩ ص ٢٣.

(٢) تحتفل شعوب شرقية عديدة بيوم ٢١ مارس كيوم الربيع، ويحتفل الشعب الكردي منذ القدم بهذا العيد ايضاً، وقد اخذ الاحتفال بنوروز منذ العشرينات، اضافة الى التقليد القومي الذي يأخذ طابع احتفال بيوم انتصار شعبي وعيد نضالي، اذ يحتفل بانتصار «كاوه» الحداد، الذي قاد جموع الشعب على الطاغية «ضحاك» و هشم رأسه وانقذ الشعب منه، فقد وردت قصة «كاوه» في مصادر كثيرة من التاريخ الايراني لشاهنامة مثلا. غير ان مصادر تاريخ الكرد وفي مقدمتها شرفنامه للبتليسي، اعتبرت «كاوه» كردياً قاد الكرد والفرس للانتصار على تلك الظالم، الذي ورد عنه في الاساطير انه كان يذبح كل يوم شابا من رعاياه ليطعم مخه الى ثعابين كانت على كتفيه، ام كانت جروح سرطان على شكل ثعابين. وفي يوم ٢١ مارت هجم «كاوه» مع جموع الناس على قصر =

ينشد له، وقد ربط بطولة الكرد بقوى الربيع النامية التي تدحر قساوة الشتاء، وبطيبة الشعب الكردي وهي عنده كينابيع كردستان الصافية. وفي آخر قصيدة عن نوروز يربط بأحكام انتصار الشعب في نوروز بانتصار الشعب العراقي في وثبة كانون الثاني ١٩٤٨، فالقوة الكامنة، الدافعة، المحركة للانتصار في نوروز هي عنده نفس القوة المعاصرة المنتصرة، قوة الشعب، اما الاستعمار المندحر وعملاؤه المندحرون فهم من نفس طينة ضحاك، فالتضحية والدم الثائر المسال سجل انتصارات الشعوب عبر التاريخ، والدم هو واحد، فيقول:

«ذلك اللون الاحمر في افق الكرد المعلى.

كان يأخذ بشرى الفجر الى الشعوب النائية والقريبة.

نوروز أجج ناراً في القلوب.

دفعت الشباب كعشاق الى احضان الردى»[١].

ويسجل الشاعر في هذا الانتصار مرحلة جديدة وصلتها قوة الشعب النضالية، اذ كانت صدور الفتيات (دروعاً تقاوم عند التوثب)[٢].

إن موضوع نوروز يحتل صفحات كبرى من معطيات الأدب الكردي المعاصر، ويندر أن يوجد شاعر معاصر لم ينظم حول الموضوع. إن كوران وحده تناول الموضوع في خمس قصائد وفي محاولة لكتابة الليبرتو الكردية، فهو يرى في نوروز عيد الشعب المقدس، وانتصاره وعيد الحياة والنمو لكل ما في الوجود وهو

= الطاغية واشعل ناراً على جثته، والى تلك النار ترمز النار التي يشعلها الاكراد الآن في عيد نوروز.

لقد كانت الجماهير الكردية في العراق تحتفل الى عام ١٩٥٨ سراً او جهاراً بهذا العيد متخذين منه باعثاً للنضال ضد كل طاغية، ومن مكاسب الشعب الكردي بعد ثورة تموز جعل يوم نوروز عيداً رسمياً للأكراد بل لجميع العراقيين رغم تسميته بعيد الشجرة وليس بعيد نوروز. وقد الغيت عطلة عيد ٢١ مارس بعد شباط ١٩٦٣.

(١) كلاويز – نيسان ١٩٤٨ ص ٢٩.

(٢) اشارة الى مساهمة النساء العراقيات في وثبة كانون الثاني ١٩٤٨.

يصور في جميع قصائده عن نوروز بطولة الشعب وحتمية انتصاره، وعندما يصور فظاعة العدو في قصيدة (سجن التنين)، ويصور ضحاك القديم وقد لبس ثوباً جديداً، ثوب الملوك والحكام المعاصرين الذين كانوا يحكمون العراق بسجونهم ومشانقهم التي تذبح الانفاس والآمال والافكار والاهداف سوية، فهو يصور تلك القوة الحركية العظيمة التي تأتي وتتحرك وتجمع دماء اريقت ظلماً، وافكاراً اظن انها مدفونة، لتتجسد في مطرقة (كاوه) الذي يوحد الجموع ليهشم الطغيان ويهدم السجون ويخلد الشهداء.

ان كوران يرى في هذه النتيجة، نتيجة انتصار ارادة الشعب، امراً تاريخياً يسير بمعزل عن ارادة الرجعين والواقفين بوجه التطور التاريخي، وهي كحوادث الطبيعة الحتمية السائرة بمعزل عن ارادة الانسان فهو يقول في قصيدة (سأحتفل بنوروزي):

«سأصنع نوروزي، وسأحتفل به.

سأجعله حفلاً زاهياً.

سأحتفل بعيد شعبي المقدس.

سأصنع عيده المقدس.

ككردي مجاهد.

نوروزي خضرة ربيع.

بسمة تتفتح في ثغر الطبيعة.

ها هو يتمدد في السهول الرائعة.

ليس بعيدي فحسب، انه عيد الجميع.

عيد بعث الشعب.

عيد الشعب والازهار عيد الطيور.

يهمس البلبل: فى هذا العيد احتضن املي. احتضن الورود.

انا والنحلة القابعة في بيتي.

يلفها سبات.

من غصن الى غصن.

نطير بحثاً عن وردة.

الطبيعة تتجه للمرعى.

وتمسح بيدها ظهر الخرفان.

لتلد من جديد.

خرافاً لحقول جديدة.

وسيفر برد الشتاء كسيحاً.

يجر معه ظهره المتحطم.

وتذوب الثلوج...

جحافل الظلمة تندحر.

والفجر الاخضر يغطي ارض شعبي.

لا... لن يقطع علي آسنون.

درباً يفهمني ما وطني.

ان فاض نهر.

فمن يقوى على سد طريقه.

من يقوى ان يمنع غصن البنفسج.

من ان يزدهر ويتفتح»[1].

وفي اول محاولة لتأليف ليبرتو كردية حديثة[2] اخذ كوران موضوع نوروز

---

(١) جريدة ئازادي ١٩٦٠/٣/٢٦.

(٢) يمكن اعتبار الفصل الاول من ليبرتو «مصير أزدهاك» لكوران اول عمل فني يحاول تأليف مادة للأوبرا الكوردية، فقد انهى كوران الفصل منتظراً تلحينه ليكمل البقية، غير ان الوقائع اثبتت ان الفن الكردي و مسرحه الوقتي لم يصلا للآن الى مستوى اخراج اوبريت كهذه.=

واعطى فيها الدور الاساسي للشعب و جماهيره الذي يعبر عنها بمجموعات الحدادين الشغيلة ومجموع الفتيات اللائي يأبين إلاّ ان يشاركن الرجل في نضاله، و الشعب هو القوة الوحيدة الاساسية التي تنظم المعركة.

اما دلزار فيربط البطولة التاريخية ببسالة الطبقة العاملة ويأخذ من نموذج (كاوه) الحداد بطلا كادحاً يمثل العامل الذي يهز اليوم مطرقته ليبيد بها الاستغلال، ويربط الشاعر بين هذه الانتفاضة الثورية وبين ثورة العمال في اكتوبر، ثم انهيار الفاشية الهتلرية تحت ضربات مطارق عمال العالم. ويجعل دلزار من نوروز نموذجاً نضالياً يستلهم منه القوة للنضال من اجل الحرية والاشتراكية والسلام العالمي(١).

وتستأثر حوادث تاريخية اخرى بانتباه الأدباء الكرد المعاصرين، و يأخذون منها نفس الصورة من البطولة، وصورة عميقة لحب الوطن والدفاع عنه. ولقد كان بيره ميرد أول من قام بمحاولات لإظهار أمجاد الشعب النضالية في اطارات جديدة. فقد كتب بيره ميرد قصصاً عديدة منها (فرسان مريدان الاثني عشر)، (محمود آغاشيوه كل)، (شريف هموند)، استناداً الى التاريخ الكردي و مصوراً البطولة القومية. وقد جرت محاولات اخرى بعده يمكن ان تعد محاولة اخراج ملحمة (قلعة دمدم)(٢) الفولكلورية على شكل مسرحية من اهم هذه المجاولات، وهى قصة تصور التعلق بأرض الوطن وعدم تسليمها الى النفس الاخير.

ان الصورة النضالية في الادب الكردي تظهر دور الادب كموجه في تحديد العدو بالاستعمار العالمي وعلى رأسه الاستعمار الامريكي الذي يلعب دور الدرك الدولي. ويحدد الأدب الكردي السبيل الذي يؤدي بنضال الشعب الى الانتصار وهو سبيل

= وهناك محاولات اخرى لاخراج نوروز للاوبرا غير انها محاولات بدائية ساذجة من الوجهة الفنية، ومن اهم هذه المحاولات ما كتبه زكي هناري « مصير ضحاك الظالم- بغداد ١٩٦٠» ورغم المآخذ الفنية على هذه المحاولة فانها ناجحة من حيث ابراز دور وقوة الشعب.

(١) دلزار – ديوان « ئاوازى ئاشتى و ئازادى- الحان السلم والحرية » بغداد ١٩٥٨ .ص ٣١.

(٢) مصطفى صالح كريم: مجموعة شهداء دمدم- السليمانية ١٩٦٠.

النضال الثوري وعدم المهادنة مع الاستعمار وعملائه.

ان هذه الصورة يعبر عنها لا في الشعر فحسب، بل ان القصة الكردية الحديثة ترسم صوراً نضالية مأخوذة من واقع نضال الشعب. ويمكن اعتبار قصص حسين عارف مكرسة لهذا الغرض ولأخذ نماذج من هؤلاء الذين يسخرون من الإضطهاد والارهاب. ف (العم الثوري الساخر)(١) يستخدم اساليبه الخاصة للسخرية بجواسيس السلطة، وهو لا يأبه بسجونهم ويستقبل كل شيء في تلك الحياة بالابتسامة و السخرية، ويأمل الرجل المناضل.

وقصة (في غمرة النضال)(٢) تصور حقيقة ان السعادة في النضال و التعاسة في الخضوع، فبطله المعدم اليائس من الحياة ما ان يهدي الى سبيل النضال حتى ينسى آلامه وتغمرهُ السعادة. ان الكاتب يرسم في قصصه سبل الانتصار والطريق الصحيح الذي يجب ان تسلكه القوى الوطنية في عملها، فقصة (الموت لعدو الطرفين)(٣) تصور التناقضات الداخلية بين القوى والطبقات المعادية للاستعمار، هذه التناقضات التي تختفي عند اول خطر يظهر من جانب العدو وتتكاثف الايدي التي كانت تتصارع، لتقاوم الاستعمار والعدو المشترك لجميع الطبقات الوطنية(٤) ان الادب النضالي أنطلق مع انطلاقة الشعب بعد ثورة ١٤ تموز، وقد سجل هذا الادب البطولة الخارقة التي ابداها الشعب و الجيش في الانقضاض على العدو المنهار في لحظات. لقد صورت اعمال ادبية عديدة هذه البطولة، ويقف كوران في مقدمة من صوروها في اعمال ادبية، فكوران الذي كان يعيش بنفسة في عقر الزنزانات منذ سنين و كان يعبر بقصائده العديدة مثل: (انشودة الصامد) عن بسالة السجناء وصمودهم أمام التعذيب والألم لكونهم (جنود أمناد لقضية

---

(١) حسين عارف: مجموعة «في غمرة النضال»– السليمانية ١٩٥٩.

(٢) نفس المصدر.

(٣) مجلة بليسه– كانون الاول ١٩٥٩.

(٤) ان هذا العمل الادبي رغم اهمية موضوعه ناقص من حيث الصياغة القصصية وينزل الى مستوى مقال سياسي او ريبورتاج صحفي احياناً.

عادلة)، انه يصور منذ اليوم الاول للثورة مشاعره الذاتية، مشاعر ذلك السجين الوطني الذي كان ينتظر الموت في كل يوم وهو في قبضة العدو، حين يسمع من بعيد هتافاً بسقوط الملكية وحياة الجمهورية.

لقد كان قبل الثورة يقول:

« انا ذلك السجين في الزنزانات المعتمة.

تنير شمس الفكر مرأى بصري.

خلال آلاف الحلقات الدقيقة، حلقات الكمائن.

تحطم خطواتي السلاسل الثقيلة.

انا ذلك السجين، الحبيس خلف أسوار الفولاذ.

غير اني لن أُضيع أفق آمالي ابداً.

باللهب الاحمر سطر في وجه السماء.

ميثاق معتقدي بنداً فبندا.

انا ذلك السجين هدفي قبلة الجميع.

فليكن رهيبا مليئاً بالأشواك طريقي السوي.

فمادام ورائي جمع الشعب ظهيراً.

فالشوك ورد والرعب طمأنينة في السير نحو المبتغى(١).

وقد صور كوران الانتصار في قصيدة (١٤ تموز في السجن) وملحمة (الصنم وسادن الاصنام) وفي ملحمة (الثاثر) وقصيدة (عدنا من السجن). ان قصيدة (١٤ تموز في السجن) هي لمسة خاطفة تعطي تجربة داخلية عميقة للشاعر لدى سماعه صوت الجماهير تنادي بالانتصار على بعد مئات الأمتار من السجن ويحاول الشاعر ان يعرف حقيقة الأمر الذي حاول السجانون اخفاءها في البداية:

« صوت بعيد...

---

(١) من مخطوط بخط الشاعر.

ابعد من الافق البعيد.

بالكاد يخترق الحدود.

يا ايها الصوت البعيد.

ها انت تخترق الحدود بعسر.

فما لونك؟ آأبيض أم اسود ام احمر.

تعال واقترب اكثر فأكثر.

وكما ينصب الماء في النار.

انحدر عبر السمع الى الروح.

وانثر في زنزانتي الورود.

ألقى النسيم سمعي هذا النداء.

عاش النظام الجمهوري: عا...

أحلم هذا؟ فأي جمهورية؟

لا لست في حلم.

انه عرس الجمهورية.

هذا الصوت وهذه البشرى البعيدة.

انه عرس الجمهورية.

فيا ايها الجسد الراقد في الزنزانة.

أيتها السلاسل! اصمتي.

وانت ايتها الريح المرتطمة بزنزانتي.

أغفو كما يغفو الطفل الرضيع.

فلتخترق سمعي صلية من رصاص هذا الصوت البعيد.

فلتكرر ولتنفجر كالمدفع.

ولتلتهب شرارة رأسي المستعر.

يا راقداً في شبر واحد من الأرض.

ابتسم في امان...

فقد ولى الموت والفناء»[١].

وفي ملحمة (الثائر)، حيث تؤشر الأيدي هنا وهناك، الى هذا وذاك كأبطال للانتصار، يحدد الشاعر البطل المنظم الفعلي، اذ يقول الجندي، وهو الذي حمل السلاح في الثورة وهو يقف فوق رأس الخائن المقتول، يؤشر الى الشعب قائلا:

« لا لست انا، بل هو، هو نفسة الصامد المثابر.

مهدم القديم وباني الجديد»[٢].

وفي اعمال شعرية اخرى صور كوران مكاسب الثورة والجمهورية وساهم في معركة النضال من اجل صيانتها تلك المعركة التي صورها الى جانب كوران شعراء وكتاب آخرون ففي ملحمة عن ثورة يرسم كامران لوحة عن سجون ما قبل الثورة، ويعبر بصور فنية عن عمق التجربة التي عاشها الشاعر مع الجماهير المنطلقة يوم الثورة ويصور الآفاق الرحيبة التي ستفتحها الثورة أمام الحرية والابداع ان سارت في امان. ويصور مصطفى صالح كريم في قصة (الطفل الثامن) المعلم الذي يترك زوجته وهي تلد طفلها الثامن، ليحمل البندقية ويدافع عن الجمهورية في نقطة على الحدود. وبعد عام من تأسيس الجمهورية العراقية يصور الكاتب نفس هذا المدافع الامين عن الجمهورية وقد اخذته الرجعية الى السجون ولكنه لا يزال مصمماً على صيانة مكاسب الثورة.

ويصور حسين عارف الزخم الثوري الذي منحته الثورة للحركة الوطنية والجماهير الواسعة التي انطلقت من قمقمها، وانغمرت في النضال الوطني ويصور القوى الجديدة التي انضمت إلى صفوف الحركة الوطنية دفاعاً عن الثورة

---

(١) مجلة هيوا- آب ١٩٥٨.

(٢) مجلة الشفق- آب ١٩٥٨ كركوك ص٤.

والمكاسب ولبناء الحياة الجديدة[١].

ان الأدب الكردي اذ يعكس الواقع النضالي للشعب الكردي فانه لا يصور هذا النضال في اطار منعزل، بل يصوره كجزء من تيار نضال الشعب الكردي في جميع اجزاء وطنه، وكجز من تيار نضال الشعب العراقي، ومن حركة التحرر الوطني العالمية المعادية للاستعمار والحرب، وقد انعكس ذلك في الادب الكردي في الصور المتعددة عن التضامن النضالي.

فبعد تقسيم كردستان مجدداً بعد الحرب العالمية الاولى، ظل الشعب الكردي يناضل من اجل حريته، وخاض في كل جزء معارك في سبيل ذلك، وتعرض الكرد الى الارهاب والقمع القاسي الذي وصل قمته على يد السلطات التركية ايام اتاتورك، حيث قمعت الانتقاضات الكردية بوحشية ووقعت مذابح دامية ذهب ضحيتها الشبان والشيوخ والنساء والاطفال.

وقد عكس الأدب الكردي في العراق ذلك مصوراً نضال الشعب وبطولته وصموده ومعبراً عن التضامن الكردي وعن عطف الأكراد في كل جزء من كردستان على نضال الأشقاء[٢].

لقد كان هذا التضامن مع أكراد تركيا بصورة خاصة، هو منطلق الشعور القومي في فترة ما بين الحربين. وقد تناول اكثر الشعراء الكرد ذلك وكتب كل من زيور وبيره ميرد وحمدي صاحبقران اكثر من قصيدة في ذالك وكانوا يحيون شهداء الانتفاضة الكردية الذين صعدوا مشانق الكماليين هاتفين بحياة كردستان الحرة المستقلة، وقد اعتاد كثير من الشعراء على تحية ذكرى الاستشهاد في كل سنة.

---

(١) مجلة بليسه- آب ١٩٥٩ السليمانية.

(٢) صور الشاعر جكر خوين ايضاً في قصائد عديدة، وفي ملاحم مأساة كردستان تركيا ومن اروع قصائده قصيدة« آه- ديار بكر» ويقول في مطلعها:

« أيها القلب! لأجلسن امام نهر امد حائرا.

وافتح عيني وارنو الى بلاد الكرد.

على ضفاف (آمد) نصبوا مشانق.

صلبوا عليها جنود (ظاظا)».

ان زيور يحيّي(جبل آرارات) مهد الانتفاضة، ويبعث بتحية مع النسيم إلى الجبل الذي «زعم الترك انه مقبرة الكرد، ولكن خسأوا فهو موضع بعث الكرد»[١].

ويأخذ بيره ميرد في قصائده طرفي الموضوع. فيصور القمع الوحشي البعيد عن روح العصر فاضحاً بذلك حقيقة تنكر البرجوازية التركية لشعاراتها نفسها من اخاء وحرية ومساواة، عندما تغدو تلك الشعارات مناقضة لمصلحتها، ويصور البطولة التي تدفع بالوطنيين الى (انشاد الشعر القومي امام المشنقة). وفي الوقت الذي يرى في الموت من اجل الوطن شرفاً، يسجل التاريخ اسماء الشهداء ويدعو الشعب كي يحفظ أسماءهم بغية تسعير روح الثأر للشهداء، و(للاطفال الذين بقرت بطونهم بالحراب)[٢].

ويكتب أحمد حمدي صاحبقران بالدم عريضة كي تنطبع في «افكار الشعب الكردي فهو صاحب الدم وهو المنتقم»[٣].

ان التضامن الكردي نفسه ونفس العواطف تظهر تجاه جمهورية مهاباد عندما قضى عليها المستعمرون والرجعية الايرانية، وشنقوا رئيسها قاضي محمد وأصحابه. فبيره ميرد نفسه يتناول الموضوع هذه المرة بشكل رومانطيقي محزن وكأنه فقد الامل، يبكي ويخرج في قصيدة سماها (ولي ديوانه)[٤] ويجعل من البوم رفيقه في المأساة في (ربيع دون مطر) كانت قلوب الاحباب شقائقها الحمراء) وكان دم الأحبه (حناء العرس)[٥].

وان كان هول الضربة قد نال من ثقة بيره ميرد، فان (بله) الذي سلك نفس السبيل في البكاء وفي دفن المسرة يحفر في كل قلب كردي قبراً للرئيس قاضي

---

(١) ديوان زيور حب الوطن- السليمانية ١٩٥٨ص ١٧.

(٢) جريدة زين٢٢/٥/١٩٦٠.

(٣) ديوان أحمد حمدي صابقران- بغداد ١٩٥٧ص ٥٩-٧٠.

(٤) شاعر من القرن الماضي، عاشق لقي في حبه وحياتة مصيراً محزناً يشابه مصير المجنون «قيس بن الملوح».

(٥) كلاويز- مايس ١٩٤٨ صحيفة ٦٣.

محمد (قبراً لجسده دون روحه)، أي دون افكاره ونضاله، ثم يصل النتيجة التي يجب ان يأخذها الشعب من كل انتفاضة لم تلق النجاح، ويرى ان تلك النتيجة تخدم افكار الشهيد فيدعو الى استئصال شأفة الشقاق والنفاق ورسم السبيل للإنتقام والاتحاد والنضال ببسالة حتى الموت والعمل من اجل تحرير الشعب»[١].

اما قدري جان فان قصيدته في اعدام قاضي محمد تنز بالدم النابع من جرح عميق لقلب اثخن بجراح اخرى لما تلتئم، غير ان الشاعر يسخر بالعدو ويستهين به ويراه ضئيلا، جباناً امام بطولة شعب يقدم التضحية تلو الاخرى، ولن تدفع المأساة الشاعر الى اليأس، بل يبقى يعيش الامل بأبعاده الواسعة.

وإن كانت انتفاضة مهاباد[٢] قد فشلت وتمكن المستعمرون من القضاء على جمهورية مهاباد ذات الحكم الذاتي الكردية الفتية، فان نموذج مهاباد ظل نموذجاً نضالياً ودرساً قائماً امام الشعب. وان خسر الشعب في قاضي محمد واصحابه وطنيين مخلصين فان (ع.ح.ب) يذكر من المسألة جانبه الرائع الذي يحب ان يبقى رائداً للانتصار ويرى في الأبطال الذين صعدوا المشانق، وهتفوا من عليها بحياة الشعب الكردي دليلا على ان هذا الشعب « شعب ثوري سينتصر كالشعوب التي تخوض معترك النضال»[٣].

ان الشعب الكردي في العراق ظل يساند نضال اخوانه، فالادباء الكرد في العراق قد شاركوا بأدبهم في حملة انقاذ المناضلين الاكراد الايرانيين غني بلوريان ورفاقه من الاعدام عام١٩٦٠. إن ديلان يسلك في هذه المسألة نفس طريق (ع.ح.ب) متخلصاً من بقايا البكاء والنواح الرومانطيقيين الذين كانا يتعلقان

---

(١) گلاويز- حزيران ١٩٤٧ص ٣٤.

(٢) من قصائد هزار شاعر كردستان ايران، التي تلت سقوط جمهورية مهاباد فيها مسحة حزن واضحة نتيجة التجربة الأليمة. والتجربة نفسها قد خلقت شعراء آخرين من أكراد ايران في المهجر أتبعوا سبيل هزار الشعري ومن أبرزهم آكري «وهو أسم يذيل به الدكتور علي قصائده». وقد نشرت لة قصائد عديدة في جريدة «آذربيجان- كردستان» لسان الحزب الديموقراطي الأذربيجاني.

(٣) جريدة زين١٦ شباط ١٩٦١.

بالشعر الكردي في هذه المناسبات سابقاً. وعندما يصرخ ديلان في وجه حكام ايران ليردعهم عن اعدام هؤلاء المناضلين، يخاطب (الرؤوس الاربعة في سجن الرجعية الايرانية) قائلا:

«رؤوس كثيرة انتثرت.

ودماء غزيرة سفكت.

وفي كل مكان، وعند كل رأس.

يخرج المئات رؤوسهم.

وعند كل قطرة من دم.

تزدهر مئات القلوب»[١].

إن الشاعر يؤكد بأن السجن والاعدام لا يصدان موجة الكفاح وان الموت لن يقلع (جذر الشعب في الحياة).

ان التضامن الكردي يبرز بشكل آخر في الاعمال الأدبية بعد ثورة ١٤تموز. ففي السنة الاولى بعد تلك الثورة كان الأدب الكردي يعكس مشاعر أكراد العراق المتحررين من السيطرة الاستعمارية تجاه اخوانهم في اقسام كردستان الاخرى، ويعتبر النموذج العراقي للانتصار، نموذجاً يجب أن يحتذى به، بالنضال المشترك مع الشعوب التي يقطن الاكراد معها في المنطقة. ان اعمالا نثرية جديدة عكست بجانب الشعر هذا النموذج، ومن ابرزها قصة محمد علي مدهوش (الامل)[٢] المكرس للاضطهاد القومي الذي يعانيه الاكراد في تركيا، ويرسم الكاتب طريق الخلاص، بالنضال المشترك، فبطل قصته، بعدما يروي كل المآسي التي ذاقها، الخلاص، ويتجرع المرارة لإجباره على هجر حبيبته دون امل في الوصال، يقول بأن ثورة ١٤ تموز في العراق قد عززت لديه الامل بتحرير كردستان تركيا، والعودة اليها.

---

(١) جريدة ئازادي ٢٩تموز ١٩٦٠.

(٢) مدهوش مجموعة «دل و گل» القلب والتراب، السليمانية ١٩٦١.

ويعطي (ميديا) صورة لتضامن الأكراد في تركيا مع الجمهورية العراقية[١]، حيث حركتهم الثورة في العراق واخذوا ينظرون الى الجزء المتحرر من كردستان كشعلة أمل يجب ان يصونوها من المؤامرات[٢].

والى جانب تصوير الجمهورية العراقية كشعلة امل لكردستان اجمع، هناك أعمال أدبية اخرى تعكس خيبة الأمل التي اصيبت بها الجماهير الكردية، بعد انتكاس الوضع الديموقراطي في العراق. فان حسن قزلجي[٣] و (مم)[٤] مثلا يصوران الكادح الكردي الذي تضيق به الحياة من الجزء الايراني ويأخذ طريقه الى العراق كي ينال لقمة من الخبز ولكن الحدود تقف سداً بوجهه.

إن التضامن الكردي يأخذ شكلا عاطفياً في اشعار الناشئين من الشباب القومي. فالتغني (بدم الشهداء) و (الارض المحتلة) الخ... يتغلب على نتاج هؤلاء. ومما يؤخذ على هذا النوع من الشعر توجيهه رأس الرمح الى الرجعية التركية والايرانية بالدرجة الاولى وعدم تشخيص العدو الأساسي وهو الاستعمار العالمي، أو عدم القاء أضواء كافية عليه. ورغم قيام هاتين الرجعيتين بدورهما في اضطهاد الشعب الكردي، فان حصر المسألة بهما يبعد الاذهان الى حد ما من العدو الاساسي.

ان التضامن الكردي يمثل جانب الحياة القومية ومشاعرها والتحسس بالاضطهاد القومي في حياة الشعب الكردي في العراق. غير ان الأدب الكردي يعكس التضامن الأهم الذي تحول الى واقع يومي نضالي، وله صلة عضوية بإنتصارات الشعب الكردي في العراق وتطور حركته الوطنية.

ان النضال المشترك والاخوة العربية الكردية لا يزالان حجر الزاوية في نضال

---

(١) مجلة بليسه ١٩٦٠.

(٢) يجب القول هنا بأن هناك مواطن ضعف فنية في هذه المسرحية وهي تبدو كأنها تصور وقائع حدثت في كردستان العراق من حيث جو المسرحية.

(٣) مجلة هيوا تموز ١٩٦١

(٤) مجلة رويزي نوي مايس ١٩٦١.

الشعب العراقي في سبيل جميع اهدافه النبيلة المشتركة. والأدب الكردي في العراق يعكس هذه الاخوة بصور شتى، فنجد نتفاً عنها عند زيور منذ عام ١٩٣٥ إذ يرى في النضال المشترك طريق الخلاص[١] غير ان هذه الاخوة تأخذ طابعاً في الشعر الكردي اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها وخاصة بعد وثبة كانون الثاني[٢].

ان بيرەميرد يربط هذه الاخوة بالروابط التاريخية القديمة التي تربط الشعبين وبالحاجة الحياتية المتبادلة بين الشعبين، ويعبر عن موضوعه بأسلوبه الرومانطيقي ايضاً. فيتحدث مع نهر (زلم) الكردي الذي يأخذ سبيله الى نهر دجلة النابع ايضاً من كردستان، ان يذهب الى الشعب العربي الشقيق، الى ضريح سلمان باك المقدس في العراق ويدعوه الى الاخوة التي فيها انتصار الشعبين ويرى ان الشقيق الاكبر يلعب الدور الاول في توطيد هذه الاخوة:

« لا تبطىء، وسر مقتحماً الارض والتراب.

وابك مرتمياً امام مرقد سلمان باك.

قل له: مولاي إن اسمك طاهر[٣]

---

(١) ديوان زيور ص٢٩.

(٢) في الادب العربي في العراق تعبير عن هذه الاخوة أيضاً. ورغم قلة الآثار المكرسة لهذا الغرض فيمكننا ان نعدد قصائد جيدة تغنى فيها الشعراء العرب بالاخوة العربية الكردية ودافعوا فيها عن حقوق الشعب الكردي ومنها قصيدة كردستان للشاعر كاظم السماوي «ديوان أغاني القافلة- بغداد ١٩٥٠» وقصيدة بدر شاكر السياب «١٩٨٤» بعنوان يا شعب كاوة. وقصيدة لسعدي يوسف، وإشارات وصور في قصائد لعبد الوهاب البياتي وقصيدته في رثاء كوران. وقد صور الاخوة الكردية العربية وتضامن الشعب العربي مع شقيقه الكردي بأجلى وأروع صورها وفي قمة من البيان العربي في قصيدة. لمحمد مهدي الجواهري «كردستان أو موطن الابطال ومطلعها:

قلبي لكردستان يهدي والفم ولقد يجود بأصغريه المعدم

وهناك قصائد عربية في رثاء عبدالله كوران منها قصيدة الشاعر السوداني جيلي عبدالرحمن وحسيب الشيخ جعفر ونتمنى أن نقرأ قيمة هذا الرثاء قريباً في قصيدة الجواهري عن كوران التي لم تنشر لحد الآن كما قرأنا رثاءه لفائق بيكس.

(٣) كلمة باك تعني بالكردية «طاهر».

فاهدنا إلى سبيل الاتحاد والفلاح.

فمن اجل رواء هذه الارض القاحلة.

التي تقتل الظمأ إذ ترتوي بمياهنا.

فليجتمع الورد والنرجس معاً.

ولتندمج القلوب في اكناف المسرة»(١).

ويسجل بيكس للتاريخ في قصيدة (شجرة الحرية) أن الاخوة العربية الكردية لن تنفصم مهما حاول المستعمرون تفريق الصفوف:

« قديمة، أخوة العرب والكرد، والتاريخ شاهد.

فليمزق العدو القذر اكمامه غيظاً وكمداً»(٢)

ان اول انتصار مشترك قد اعطى اثباتاً عملياً لحقيقة ان النصر النهائي لا يمكن ان يحرز بيد واحدة وان القضية المشتركة والحقوق الخاصة للشعب الكردي لن تنال إلاّ بنضال الطرفين من اجلها ولهذا فان كوران عندما يعرض مسألة الشعب الكردي على العالم التقدمي في رسالته الشعرية إلى مهرجان بخارست للطلبة والشاب عام ١٩٥٤، فانه يضع مهمة شرح المِسألة على شبيبة الشعبين:

« الفتى الكردي ويده في يد اخيه العربي.

يناجي شباب العالم يبثهم هموم قلبه»(٣).

ان مسألة الشعب الكردي في العراق تأخذ فِي الادب الكردي في هذه الفترة. طابع تناول المسألة العراقية بمجموعها، والادباء الاكراد وفي مقدمتهم كوران ودلزار يعكسون بنتاجهم مشاكل الشعب العراقي اجمع. وكان هناك من رسم نقطة الانتصار في هذا النضال المشترك، فرفيق حلمي مثلا في قصيدة نظمت قبل ثورة تموز بأيام قليلة يتنبأ بأن العرب والاكراد سيصفقان معاً للجمهورية، ويمحوان

---

(١) كلاويز- كانون الثاني ١٩٤٣ ص ٢٩.

(٢) كلاويز- كانون الثاني ١٩٤٩ ص ٤٠.

(٣) كوران- پەیامی کورد- رسالة الكرد، السليمانية ١٩٥٤ ص ٢،١.

اسم الاستعمار، ويرفعان علم التحرر[1].

وعندما انهى الشعبان بمساهمتهما المشتركة في ثورة تموز، الحكم الاستعماري، واعلنا استقلال العراق، انطلق الأدباء يشخصون حجر الزاوية التي بنيت عليها الجمهورية، وهي الاخوة العربية الكردية، ويعكس ذلك بوضوح رابطاً هذه الاخوة بكل الشعب الكردي خارج العراق ايضاً، الذي وجد في جمهورية العراق، جمهورية الشعب العراقي (بفرعي شجرته) املا كبيرا له:

« ثورة تموز تحدثنا عن نوروز.

دجلة توجه ثغرها نحو (آراس).

فهلاهل عيدنا هذا.

يصيب اعداء شعبنا بالصمم»[2]

ويصور بشكو– معروف البرزنجي – في قصيدة (باقة ورد) هذه الاخوة كحديقة أنشأها دم القلوب وعرق جبين الفلاح والعامل، حديقة يعيش فيها الجميع دون سياج وهي باقة ورد الشعبين:

« نحن باقة ورد العراق.

نحن هم وغم في قلوب الاعداء»[3].

ويمجد كوران في قصيدته الرثائية الثانية لبيكس تمجيد الاخوة العربية الكردية من قبل بيكس ويعرض جانباً هاماً من اسس تدعيم الاخوة، جانب موقف القومية الكبرى من حقوق الشعب الكردي أي القومية الصغرى، فيتمنى لو ان بيكس قد رأى في عام ١٩٦١ احتفال الشقيق الاكبر بذكراه، ومجموع الثقافة الكردية[4].

وبهذا يعكس الموقف الاخوي الذي يقفه الشعب العربي في العراق من حقوق

---

(١) رفيق حلمي– المجموعة الشعرية– بعد تموز– بغداد ص ٣٧

(٢) مجلة بليسه– مارت ١٩٦٠ ص ٥٦.

(٣) جريدة ئازادي ١٢/٢/١٩٦١.

(٤) مجلة روناهي– كانون الثاني ١٩٦١.

الشعب الكردي القومية، ويعكس كوران هذه الاخوة وأسسها الراسخة في ملحمة (قصة اخوة) فيقص هذه الاخوة منذ عهود العثمانيين الى عهد سيطرة الاستعمار الانكليزي واحتكارات النفط، والى نيل الاستقلال الوطني في العراق، ويمجد اليد القوية المشتركة التي تصور ذلك الاستقلال وتطوره[١]:

« اخي العربي!

لمع سيف.

وغرق بريقه في دماء.

سالت من عنق ابي.

من عنق ابيك.

على تراب التاريخ.

وفجعنا، كلانا، بأبوينا.

الهموم تعصر اعيننا قطرة فقطرة.

فتعانقنا وبكينا معاً.

فجعل البكاء منا اخوين.

اما رجال العتمة.

ذوو الرؤوس الملأى بالافاعي.

فقد اخذونا من ايدينا.

الى سفح شجرة الالم والاذى.

وشدوا الطوق في اعناقنا.

وفي يد كل منا، دسّوا معولا.

والوعيد كان سوطاً يتحرك فوق رؤوسنا.

---

(١) تعميماً للفائدة آثرنا هنا نقل قصيدة كوران « قصة أخوة» وقصيدة كامران «جميلة» كاملة.

وسخرنا لحفر الآبار.

وهناك تحت شجرة الألم.

تلاحمت اخوتنا.

فتهامسنا وشمينا.

شجرة الشوك تلك.

اخوة العرب والكرد.

ثم تعالت الضربات، ضربات المعاول.

وتعالى انينك وصراخي في غمرة الكدح.

ليل نهار، عاما... عاما.

حتى سالت ثورات هائلة من تلك الحفر.

لتتجمع في جيوب قتلة آبائنا.

مصاصي الشهد من كدحنا الشهي.

اخي العربي.

آه... كم من عباءة.

كم من لباد... مزقنا.

اناء كنا نعمل مسخرين للظالمين.

آه... كم مسحنا العرق من جباهنا.

ونحن مثقلون بالاحمال.

وان حركنا ظهورنا المنهكة المحدودبة.

كان الظالمون يهبون متوعدين.

وكنا مجبرين ان نغرس المعاول.

في الارض، في جلودنا.

دون ان نتوقف.

بكتفي هذه... وبتلك.

ومن رؤوس معاولنا تدفقت.

سيول وسيول من ذهب وجواهر.

وكانت تنهب... وظللنا انا وأنت.

نمد يدي شحاذ.

من اجل كسوة رثة...

وكسرة خبزمتعفن يابس.

وعيوننا المترصدة، كانت تنتظر!

اخي العربي، يا صاحب العينين السوداوين.

مُرًا كان نصيبك، مَرا كان نصيبي.

قد جرعنا المرارة من كأس واحدة.

فاضحت اخوتنا عسلا شهيا.

اخوان: عربي وكردي.

مددنا رؤوسنا في قلوب بعضنا البعض.

وارتوينا من الهمسات.

وشددنا ايدينا في قلب مشورة نافذة.

مرة اخرى بهذه الكتف، مرة اخرى بتلك.

ودون ان نتوقف، صرنا نضرب المعاول.

ولكن...

معول في اعماق البئر.

ومعول في حلقات السلاسل.

فاذا بها تتحطم حلقة... حلقة.

وتلك القفاص من اسرى وعبيد.

تلك قفصا قفصا.

والآن، اخوان متحرران.

حقا حران سعيدان.

لكن ثمة ضباب يعكر افقينا.

والتيه مصير السائر في افق معتم.

ان تهنا... ان ضعنا فالاشرار مترصدون.

الاشرار يسدون درب من لا طريق له.

اخي العربي.

ان اردنا ان تقطف اخوتنا.

ثمارا حلوة من الشجر.

ان اردنا ان تتفتح حريتنا.

عن ازهار كحدائق الربيع.

ان اردنا ان يكون عامنا، ابدا.

ازهى من عام غابر.

وان لا تصل الينا ابدا.

يد الظالم الآثمة.

فعلينا... من طيب نوايانا. ان نسلك.

طريقا سويا.

صوب الأفق المضاء.

وعلينا، ككل شعوب الارض.

ان نسير...

حيثما الشعلة البيضاء تجنح.

على اجنحة حمام وادع

حيثما تطوي الشعلة الافق الازرق...

الى هناك نطير على جنحي كلمة طيبة.

وتضيء الشعلة دربنا.

وتضيء. . وسنشدو.

بأمانينا لأمانينا

ونغذ السير.

للافق الزاهر بأعذب أمانينا»(١)

اما مصطفى صالح كريم فعندما يستعرض انتصار ثورة الرابع عشر من تموز، كنتيجة لنضال طويل يسجل صفحات منه في قصة (رنين السلاسل)(٢) بتصويره. ايام السجون والتعذيب، فانه يصوره هذا النضال كنضال مشترك بين الشعبين.

ان الاخوة العربية الكردية التي ترسخت اسسها في العراق، تخرج من هذا النطاق، فقد مرّ بأن الكرد يبدون في كل الجهات عطفهم على المثل العراقي للاخوة. ويبدي اكراد العراق عطفهم على نضال الشعب العربي خارج العراق، وفي الادب الكردي نماذج على ذلك تسبق فترة هذه الدراسة، وفي ادب هذه الفترة قصائد عن نضال الشعوب العربية ولإبداء التضامن بشكل خاص مع نضال الشعب الجزائري واوضح نموذج لذلك هو قصيدة كامران (جميلة)(٣)، ولمحات كثيرة غيرها في نتاج الادباء الكرد. كما نجد المساندة مع الشعب المصري ايام العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ تنعكس في الأدب الكردي، واوضح نموذج لذلك

---

(١) مجلة روناهي- «النور» بغداد. تشرين الثاني ١٩٦١ ص ٢٤- ٢٨.

(٢) مصطفي صالح كريم- زرەی زنجیر- رنين السلاسل، السليمانية ١٩٥٨.

(٣) كامران، المجموعة الشعرية «النار والجذى» السليمانية ١٩٥٨.

قصيدة (بور سعيد)[1] للشاعر دلزار.

يقول كامران في قصيدته الى جميلة بو حيرد، بطلة الجزائر تضامناً مع الحملة العالمية لإنقاذها من الاعدام:

« يا جميلة . .

سلام على النار والجذى.

المتقدة تحت الرماد.

سلام في (حيران)[2] وفي (لاوك)[3]

سلام كلما تقدمت الفتاة مع أبيها

نحو الموت

ونحو قلاع الاعداء الحصينة.

مع السيل الظافر.

وفى غمرة الموت من اجل الجموع.

وحينما تحرق فى سفوح الجبال ومنعطفات الدروب.

من اجل وطننا.

فان اسمك كالكلمة الخالدة.

يهدر في ألسنة النيران.

ياجميلة . . .

سلام على النار والجذى.

المتقدة تحت الرماد.

وعندما يرنو القمر وحيداً.

---

(١) دلزار– مجموعة خەبات و ژيان – الكفاح والحياة – بغداد ١٩٦٠.

(٢) ، (٣) مقامان من الغناء الكردي الملحمي.

من قمم الجبال والتلال.

الى الدماء الارجوانية.

ويلامس جراحات القلوب.

فلنرسم بالشعاع الاحمر الناري.

فأساً.

فأساً ويداً وقنبلة.

ووجه جميلة الباسلة.

وفي دربندي بازيان(١).

هناك حيث كان اعداؤنا يبكون ذعراً.

في ارض المعركة تلك. .

حيث كانت اعلامنا الثائرة خافقة.

هناك. . بين تلك الجبال والوديان والوهاد.

وفي كل شبر من ارضنا.

لنكتب على كل صخرة اسم جميلة.

هلموا لندك السجون.

ولنوقظ المدينة الراقدة.

بأناشيدنا الحمر. . وبحنين مزاميرنا.

يا عندليب شعري. . طر مسرعاً.

بجناحيك الى احضان اللهيب والغرام.

الى الجزائر. . ارض الجذى.

---

(١) مضيق جبلي بين السليمانية وكركوك، حيث وقعت فيه معركة ضارية بين قوات الاحتلال البريطاني والثوار الاكراد بقيادة الشيخ محمود الحفيد.

المتقدة تحت الرماد.

وأقرأ سلام رابية سيوان[١].

وتحيات وطني الدافئة.

للأخت جميلة..

سلام عليك يا نضرة الشباب.

يا من غذيت بالدماء والمشاعل.

ارض الجزائر.

سلام عليك.. يا جميلة.

سلام على النار والجذى.

المتقدة تحت الرماد.

وفي كل بقعة من كردستان.

يلهج الناس بذكرك ايتها البطلة.

لأن فتياتنا وفتياننا.

وهم يتقدمون الى اللظى.

لا يهابون المنية.

فهم شجعان مثلك.

تلك ابنة (نغدة) وهبت.

عينيها العسليتين فداء لشعبنا.

يا فتاتنا الصغيرة.

إنا لنصرخ بالقتلة وسفاكي الدماء.

---

(١) مقبرة مشجرة بالارجوان في السليمانية وتعرف برابية الشهداء، اذ دفن فيها عدد كبير من شهداء شعبنا الكردي ووطنيّه البارزين.

إياكم ومد مخالب الموت ويده.

وإياكم ان تمدوا عنقها الى المقصلة.

يا فرنسا المجرمة، لن تخضع قوى الشعب.

بحد المقصلة.

فيا ارض الجذى المتقدة تحت الرماد.

ألف سلام على جميلة»[1].

ان مجموع مانجده في نتاج الادباء الاكراد يعبر عن العطف الحقيقي الذي يبديه الشعب الكردي على مجموع الحركة العربية التحررية، واستعداده الذي ابداه عملياً للمساندة الفعلية لهذه الحركة.

غير ان التعبير عن ذلك في كثير من هذه الآثار، وفي القصيدة هذه وفي قصيدة دلزار بالذات له طابع مساندة عامة نجده الآن لدى كافة شعوب العالم المكافحة ضد الاستعمار لقضايا بعضها، في الوقت الذي تتضمن المساندة لحركات العرب التحررية فحوى ارتباط نضال الاكراد المباشر والعضوي في العراق وسوريا بانتصارات العرب على الاستعمار، واعطاء ذلك الانتصار مردوداً مباشراً للحركة الكردية وفي كردستان كلها، وهذا مافات بعض أدبائنا الآن، مما يجب ان يوضحوه للشعب الكردي ويسعروا على اساسه روح المساندة لديه مع الشقيق الاكبر. وحسبنا قصيدة كوران السالفة وقصيدته الرثائية الثانية لبيكس مثالا لذلك.

إذا كانت هذه الاخوة تبنى على أساس من النضال المشترك، فان هناك حركة جبارة للنضال الأوسع يعكسها الادب الكردي، حركة النهوض العارم لشعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ضد الاستعمار ومن اجل حريتها واستقلالها، تلك

---

(١) نشرت القصيدة بالاصل في العدد الثاني من مجلة شفق «كركوك– ١٩٥٨». وقد قمنا بترجمتها ونشرت مجلة الثقافة الوطنية الترجمة في عددها الصادر في مايس ١٩٥٨ ببيروت. وقد نقلنا هنا نص تلك الترجمة. المؤلف –

الحركة التي تعتبر احدى سمات السنوات الاخيرة من عمر الشعوب. فعندما تمكنت احتكارات الفواكه الامريكية القضاء على السلطة الوطنية في غواتيمالا عام ١٩٥٤، كان ديلان يجعل من مسألة غواتيمالا درساً للشعوب للحذر من مؤامرات المستعمرين ويوقن بأن غواتيمالا (ستؤجج النار مرة اخرى ولن يخمد نضالها)(١).

ويبدي سلام تفهماً عميقاً لهذه الحركة ولوحدة الشعوب في نضالها، وكون العدو المشترك هو الذي يدفع الشعوب للتجمع تحت راية نضالية واحدة، فيقول للمستعمر:

« الروم والعجم والفيت مين.

الشرق والغرب، أبناء الارض.

جميع البشر مهما كان دينهم.

هؤلاء الذين تكرههم انت كثيراً.

كلهم اخوة لي.

وجميعهم اعداء لك»(٢).

ويتناول (ع . ح . ب) مسائل شعوب كثيرة، فيصور بإبداع نضال الشعب الفيتنامي الذي ارعب وهزم (الغول والعفريت) الاستعماري، ويتفهم الشاعر حقيقة ان إضعاف اي حلقة من حلقات الاستعمار هو نصر لشعبه، يقربه من نصره النهائي، فهو يقول للشعب الفيتنامي:

« كل قيد تكسرون.

كل قلعة تفتحون.

كل خطوة تخطون.

تمد دماءنا برعشات لذيذة.

---

(١) نشرت قصيدة غواتيمالا في جريدة زين صيف ١٩٥٤.

(٢) ديوان سلام ص ٤٥.

وتجعلنا قريبين، قريبين.

من شمس المشرق»[1].

ويقول الشاعر نفس ذلك في شعوب اخرى في (رفاقنا وهم ألوف، ألوف في الجزائر وفي (قلب افريقيا العائمة في الدم) بل ويعتبر نضال الشعوب جزء عضوياً من نضال شعبه «في امريكا، في كوبا كاسترو الجميلة تناضل الشبيبة الشجاعة من اجلي واجلك»[2].

ويسجل كوران في ملحمة (اللاوك[3] الاحمر لكوريا الحرة) وقائع نضال الشعب الكوري من اجل حريته ولرد العدوان الاستعماري (عدوان نيرون وجنكيز خان العصر الحاضر)، ويعد ان يدين المستعمر وعملاءه الكوريين الذين يخدمون الاستعمار (عرش سوف لن يبنوها، وان بنوها فعلى الخرائب كما يفعل البوم)، فانه يقول للشعب الكوري:

«اخي الكوري مهما كان لونك، مهما كان لوني.

فلأكن عبرة للناس إن لم اعبدك»[4].

ويعتبر الشاعر ان (عدواً واحداً يسومنا العذاب) و (لأننا نبغي دواء وواحداً لدائنا). ولن يشخص كوران العدو المشترك بالاستعمار الأجنبي فحسب، بل وبالرجعية المحلية أيضاً التي هي واحدة في كل مكان، ومن سلالة طبقة واحدة عميلة لسيد واحد.

وتنعكس مأساة الشعب الايراني في الادب الكردي المعاصر ايضاً، فيصور (علي درزهيي) بإبداع خلاق إعدام الضباط الايرانيين بعد انقلاب زاهدي في (سكون طهران الجميلة) في فجر طهران الحزين.ويأخذ هذا التضامن عند ديلان في قصيدة (انا انسان)[5] معنى اوسع، معنى حب الانسان للانسان، فالأسود (في الكونغو

---

(١) نشر الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٥٤ في جريدة زين باسم مستعار هو ريبوار.

(٢) مجلة بليسه- نيسان ١٩٦٠ قصيدة «القافلة تسير».

(٣) لاوك: نوع من الغناء الملحمي في الفولكلور الكردي.

(٤) نظمت الملحمة عام ١٩٥٠. ونشرت في بليسه آب ١٩٥٩.

(٥) جريدة نازادي ٢٣/١٠/١٩٦٠.

وفي كينيا الذي اوصل صوته الى اقاصي العالم بأنه سيد نفسه) و (الأصفر المنتصر في الصين) و (الكردي المضطهد الممسوخ في تركيا) جميعاً بشر، وسينتصرون عاجلا ام آجلا.

ومن هنا، من كون الانسان انساناً يحس بالألم والاضطهاد، ينطلق الشاعر ليعد قضية البشرية واحدة، ونضالها وآلامها واحدة، وأبطال كفاحها ابطالا للجميع. ففي كردستان يجعل الشاعر نفسه من (لومومبا الشعوب اجمع) نشيداً على الالسن (وتمثالاً للنضال والتحرر)[1].

ان هذه الصورة للتضامن الآسيوي الافريقي تشاهد من آثار السنوات الأخيرة، معبرة عن دور الشعب الكردي في حركة هذه الشعوب.

ان الاضطهاد القومي الذي يعانيه الشعب الكردي، والظلم الشديد المتواصل، جعله يشعر بعمق بمسائل الشعوب أجمع، فيجد الادباء الاكراد في مسألة كل شعب، وفي كل نموذج من الاضطهاد شبهاً باضطهاد الشعب الكردي، بل ان هذا الشعور قد تعمق الى درجة الاحساس بمشكلة جماعة مشردة من البشر هم الغجر، تلك المشكلة التي تناولها الادب الكلاسيكي لدى شعوب كثيرة وفي اوروبا خاصة من جوانب اخرى. غير ان محرم محمد امين يتناول في قصة (ملك الغجر) من الغجر جانباً انسانياً، جانب عيش الانسان دون وطن.

ان ملك الغجر يقول: «لم حرمنا نحن الغجر من الانسانية، لا وطن لنا ولا قومية، انا فقدت انسانيتي»[2].

ان الشعور بالظلم وبالتجزئة وعدم الاعتراف- حتى بوجود الشعب الكردي أحياناً من قبل الاعداء يدفع الكاتب الى التعبير بحرارة عن حرمان الانسان من وطن وقومية، وينظر بمرارة الى مسألة شعبه التي لم تقدر لها حتى في الايام الاخيرة، ايام التحرر القومي للشعوب، ان تحل كمسألة ملتهبة من مسائل الشعوب.

---

(١) جريدة زين ٢٣/٢/١٩٦١.

(٢) مجلة روزي نوي- شباط ١٩٦١ ص ١٠٤.

مسألة السلم والحرب في الادب الكردي

ترتبط قضية النضال التحرري في عصرنا بمسألة صيانة السلم وتوطده والنضال من اجل التعايش السلمي، وفي آداب الشعوب دعوات للسلم تختلف من حيث القدم، واعمال ادبية تصور فظائع الحروب، ورغم ان الشعب الكردي قد عانى من ويلات الحرب العالمية الاولى، فان اعمال ادبية بارزة لم تظهر عن تلك الحرب في فترة ما بين الحربين، وتعتبر قصيدة ملا حمدون عن الحرب العالمية الاولى (سفربر) أول قصيدة كردية تصور تلك الحرب وفظائعها.

ولقد حاول ادباء من الجيل الذي سمع بويلات تلك الحرب تصوير بعض آلامها، فعبد الرزاق حمد مثلا، يصور في مسرحية (آمال هومر) الشعرية، التجربة القاسية التي مرّت بها العوائل الكردية، تجربة ذهاب آلاف الشباب الى الحرب، وبقاء الحبيبات والاهل في انتظارهم مع العائدين وهم عشرات، ويفضح الشاعر حقيقة الاستعماريين الذين اشعلوا الحرب ويخص المحتلين التراك الذين اخذوا الشاب الكردي الى الموت[1].

ويصور (مم) في قصة (جدتي) نفس التجربة، عندما تبقى الارض الحبيبة عند الفلاح، دون حارثها وزارعها، وتبقى العجوز مع الاطفال ينظرون إلى الارض في حسرة وألم، ويبدي الكاتب ايمانه بأن المستعمرين لن يقووا على افناء البشرية ما دام هناك اجيال جديدة تصدهم عن غيهم، تلك الاجيال التي اكتسبت تجارب مرة، اجيال تولد بعد المأساة لتمحو آثارها:

« وبعد كل هذه الكوارث، اخذت جدتي تكلمني بصوت ملؤه الحنان و المحبة قائلة:

– . . . يا بني. . تزوج . . »[2].

---

(١) عبدالرزاق حمد– مجموعة شانوي كردستان– مسرح كردستان: بغداد ١٩٦٠.

(٢) مجلة هيوا مارت ١٩٥٨ ص ٦٤.

وتعتبر ملحمة السلم لكامران من الاعمال المكرسة للحرب الاولى وذكرياتها في كردستان، اذ يرسم فيها صورة محزنة لقصف مدينة السليمانية من قبل القوة الجوية البريطانية ايام حكم الشيخ محمود الحفيد.

وان قلت الآثار التي تتناول الحرب العالمية الاولى، فان الحرب العالمية الثانية قد استأثرت بأعمال ادبية عديدة، رغم ان الشعب الكردي قاسى من مضاعفات الحرب، فقط، دون ويلات معاركها.

لقد اخذت مسألة الحرب والسلم في الادب الكردي في البداية طابع التحسس الانساني بمأساة إبادة الناس الجماعية. و كوران هو أول من تناول المسألة بهذا الشكل. ففي قصيدة (هدية إله الحرب)[1] يصور جميع مساوىء الحرب من قتل وإبادة، وخنق للأفكار، واشاعة للأوبئه (مع قحط في الدواء) وتدمير للحضارة والفن و تشريد الاطفال، وثكل الامهات، وكل هذه يعتبرها الشاعر هدية إله الحرب. وعندما يكتفي كوران هنا بتصوير الحرب، فان بيكس يثور حتى على العلم الذي يستغل لابادة الناس، في قصيدة (القنبلة الذرية) حيث يلعن العلم الذي يستغل لافناء البشر وبأسلوبه الساخر يقارن بين الجهل وبين هذا العلم[2].

ويدين سلام مستعملي الاسلحة الذرية وهم المستعمرون الذين يرى فيهم نفس مضطهدي الشعوب الذين يحاربون حركات التحرر الوطني:

«واخيراً يأتي بالقنبلة الذرية.

إذ المشانق لا تخنق الا اناساً قليلين»[3].

ومع تعاظم التجربة الانسانية الداعية، العاملة للسلم، ومع تنامي حركة السلم في العالم، تطور تصوير الحرب والسلم قي الادب الكردي، من اجل السلم، واذ ارتبطت قضية توطيد السلام بمسألة النضال ضد الاستعمار ومسألة التخلص من الإضطهاد والستغلال فان جزءاً كبيراً من الأعمال الادبية قد كرست لقضية السلام،

---

(١) كلاويز- تموز آب ١٩٤٢.

(٢) كلاويز- كانون الاول ١٩٤٥.

(٣) ديوان سلام ص ٧٥.

ومنها ملاحم (لاوك الاحمر لكوريا الحرة) و (رسالة الكرد) ، و (بومة الحرب) لديلان. وقصائد لهزار من ابرزها رسالة الى مهرجان (فارصوفيا) كما ويكرس جزء كبير من انتاج جكر خوين فى السنوات الأخيرة للنضال من أجل السلم وتعتبر قصيدتا حسن قزلجي وذبيحي مادتين لدعوة بسطاء الناس للنضال من اجل السلم، وهناك عشرات من القصائد لشعراء عديدين مكرسة لقضية السلم. وكما اقترنت مسألة التحرر والاستقلال في الواقع النضالي بمسألة السلم، واخذت حركة التحرر الوطني تحرز الانتصارات في ظل السلم، واخذت دول عديدة تنسلخ ايام التعايش السلمي من جسم المنظومة الاستعمارية، فان هذه الكلمات الثلاث (التحرر والاستقلال والسلم) اصبحت مقرونة ببعضها في الأعمال الادبية الكردية.

ان الادباء الكرد المعاصرين يعبرون عن عزم البشرية وقدرتها على صيانة السلم، فعندما يصور (ع. ح. ب) في قصيدة (القنبلة الذرية) فظاعة هذا السلاح الفتاك، فانه يطمئن الجميع بأن قوى السلم المناضلة ستلجم المستعمرين ولن يتمكنوا من تفجير قنبلة ما دامت هناك قوى الشعوب المناضلة من اجل السلم، ولهذا يدعو للطمأنينة قائلا:

« لا ترجفن ايتها الارض!، لا ترتعب ايها القمر!

ايتها الاسماك القابعة في اعماق البحار. . .

لا تبللن اهدابكن بالدموع!»[1].

ويصور كوران تعاظم حركة السلم في العالم والزخم المتزايد الذى تزخر به الحركة يوماً بعد يوم، حتى تشمل جميع الناس الشرفاء في العام، فهو يقول لابني شهيدي السلم الأمريكين روزنبرغ وزوجته (١٩٥٤):

« فيا حملي الصغيرين الودعين، من سلالة روزنبرغ.

ها قد فقدتما أباً وأماً، ولكن هناك مليار واحد.

من الآباء والأمهات، حسبوكما بنين مدللين لهم.

---

(١) نشرت القصيدة عام ١٩٥٤في جريدة زين.

فقلما تجدان احضاناً في هذه الدنيا.

لاتغدو بدفئها لكما»[١].

ولن يعزل كوران من هذا الزخم المتزايد والحركة المتعاظمة النبيلة، شعبه الكردي بل يعتبره جزءاً من حركة السلم، فعندما يدعو الشاعر المغني الأمريكي (بول روبسن) الى (كسر القفص) والطيران من اجل ان يغني لشعوب الشرق فانه يقول له باعتزاز بأن جميع الناس في بلاده ينشدون للسلم ويسمعون صوت حاوي السلم:

«هناك في وديان كردستان النائية، المنعزلة.

إسمك وصوتك أليفان لمسامع الانسان.

إبني الصغير يعرفك، وهو في السابعة من عمره.

ويردد إسمك كإسم عمه السا كن في الشقة المجاورة»[٢].

وينشد كوران، كنصير سلم كردي، قصائد عديدة للسلم، محدداً بوضوح جبهتين: جبهة الاستعمار والحرب، وجبهة الشعوب والسلم. ويمجد اعمال الاتحاد السوفييتي، ونضاله من اجل دعم السلم. وبجانب كوران يصور الادباء الاخرون انتصارات الاتحاد السوفييتي السلمية (فيشكو) مثلا، بعد ان يسرد ذكريات مريرة عن المجموع ايام الحرب العالمية الثانية يعلن على رؤوس الاشهاد ان السلاح السوفييتي «عندما يصل الى السماء او ينزل الى قاع البحار فانما ذلك من اجل الانسان لا من اجل الحرب، من اجل السلم والحرية والسعادة والمزارع والمدارس والاطفال الضاحكين»[٣].

ان الاحساس بمآسي البشر، بآلام الانسان موضوع بارز في الادب الكردي المعاصر، فأوضح مثال لذلك تناول مآسي ابناء الوطن نتيجة الاحداث الطبيعية،

---

(١) من مخطوط بخط الشاعر.

(٢) من مخطوط بخط الشاعر.

(٣) مجلة هيوا آذار ١٩٦٠ ص ٦٤.

كقصيدتي بختيار زيوةر، ومفتي بينجوين الملاعبدالله (المتوفي ١٩٥٢) عن الزلزال الذي دمر مصيف بينجوين الجميل وشرد أهله و ماكتب عن فيضان عام ١٩٥٧ في السليمانية الذي اغرق مئات البيوت وعشرات الأنفس. ان القصائد الكثيرة والقصص العديدة التي كتبت عن هذه المأساة تعبر عن الشعور العميق بآلام الانسان وتعبر بعضها عن تمسك الانسان بالحياة، واوسع الآثار هو قصة (قطعة سحاب قذرة) للكاتب جمال عبدالقادر بابان، ويبرز الكاتب صراع البطل من اجل الحياة ودفاعه عن نفسه امام الأمواج الطاغية، ومقاومته المياه الجارفة رغم كونه عاجزاً فاقداً لإحدى رجليه. ونذكر هنا بأن كل ما كتب حول هذا الفيضان، غفل تشخيص كنه المأساة في هذا الحادث بالذات. فلقد كانت المأساة نتيجة إهمال الحكومة العراقية صيانة المدينة كما تدل الوقائع، غير ان من كتبوا عنها لم يشيروا الى ذلك. بل ان كاتب القصة المذكورة الذي يشخص اول الامر بدقة ضحايا المأساة، وهم فقراء الناس، يبتعد كثيراً فيما بعد عن السبب الحقيقي للمأساة، بل يشير الى عناية السلطة بالمدينة[١] ثم بالضحايا[٢] ويأخذ ببطله الكادح إلى سبيل خيالي عقيم في تضميد جراحه نتيجة كارثة تهدم داره وموت زوجته وابنة.

وفي موضوع الفيضان بالذات يمكن الاشارة الى الصورة المبدعة التي رسمها الشاعر الشاب (هوكر كوران)[٣] لفيضان بغداد ١٩٥٤ وللأطفال الاكراد الذين هجروا ديارهم وهم صغار، إذ لم يكن (في الوطن خبز، لم يكن الخبز لهم) فمضوا الى بغداد (حيث يبذخ الاثرياء ويصرفون نقوداً كثيرة) فأصبحوا وقوداً للفيضان، وظلت جثثهم الناعمة الطرية على الشواطىء تنبيء الناس عن مأساة الانسان المعاصر في ديارنا.

---

(١) جمال عبدالقادر بابان- قطعة سحاب قذرة- بغداد ١٩٥٨ ص ١٢.

(٢) نفس المصدر ص ٨٧.

(٣) هوكر كوران: اديب شاب، ابن الشاعر الكبير عبدالله كوران، وابن شقيقة الكتاب الثوري عبدالواحد نوري، ينم نتاجه المبكر عن شاعرية متفتحة وقابلية نامية. .

ان الشعور بآلام الانسان يبرز في القصائد كثيرة لعبد الله كوران، فقي قصيدة (رضيع دون ام)[١] يرسم صورة انسانية لا للأم التي ترى موت طفلها الرضيع، بل لمأساة الطفل الرضيع الذي يذرف الدموع بجانب جسد امه المسجى.

و كوران في جميع تراجيدياته الغرامية يصور هذه المأساة ويسير الى الامام نحو تصوير المأساة الانسانية.

من الصعوبة ان نتصور الشعر خالياً من موضوع المحبة وان نتصور الشعر خالياً من صورة المرأة. ان الغزل الشرقي مجيد في اهتمامه بالموضوعين وايجاده الحل الشعري العميق لهما بصورة لا نجد مثلها في اي ادب من آداب العالم. ان الشعراء الاكراد يواصلون التقاليد المجيدة لشعراء الشرق فيمتدحون الجمال المثير للمحبة والمرأة الرمز لهذا الجمال.

ان كوران الذي يشبه ابداعه المتنوع النهر الفائضة مياهه. والذي يجذب مياه الروافد والسيول التي لاتحصى، يعكس ذلك كمرآة واسعة الآراء والافكار العميقة بذوق الفنان الرفيع الذي كرّس حياته لخدمة مثل المجال الاعلى. ومها كان موضوع الشاعر، ومهما كان الشكل الشعري الذي يفضله فيقف امامنا دائماً وبصورة حتمية مناضل متفان في سبيل انتصار مُثل الحقيقة العليا ومُثل الخير والعدالة.

يقول بيليفسكي عن الجمال وصورته في الادب على مر العصور: « ان غنى مفهوم الجمال يتوقف على عمق صلته بالموضمون الاخلاقي. لقد اشاد اليونان بجمال المرأة وحده، واعطوه تقديرهم المطلق، ولا تزال هذه الفكرة من حيث الاساس معترفاً بها حتى في عصرنا الراهن، وهي ان المرء بحاجة الى طبيعة صلبة كأنها خشب السنديان، ومشاعر كأنها المبرد، لكي يقف من المرأة عند حدود النظر الى محاسنها ومفاتنها دون ان يهفوا الى لمسها وامتلاكها، وقد ذهب الرومانطيقيون في عصرنا الى الاعتقاد بأن جمال المرأة وحده روما نطيقية لا يكفي، وكانت رومانطقية القرون الوسطى قد تعمقت في مفهوم الجمال الى أبعد

---

(١) كلاويز- مارت ونيسان ١٩٤٢

مما توصلت اليه القرون القديمة، وامتنعت عن الإشادة باالجمال من حيث انه جمال فقط، بل شاءت ان تتبين فيه المعنى الروحي، ولكنها ظفرت بهذا المعنى على نحو غامض، وقالت بأن النموذج الجمالي القديم هو المثل الأعلى للجمال، وان الواقع الجميل هو الحلم الجميل.

ولكن مفهوم الجمال في عصرنا الحاضر سما على كل ما رسم من مفاهيم عن الجمال طوال القرون القديمة والوسطى، ذلك لانه لم يكتف بالجمال المجرد الذي صورته التماثيل اليونانية القديمة وجعلته جمالا رخامياً بارداً، تطل منه عيون ليس فيها واحدة من تلك المعاني التي تصورها المثل العليا للقرون الوسطى، وانما هو مفهوم يرتكز على ان الجمال في المرأة شرط يرفع من كرامتها، كما انه مفهوم يبحث في وجه المرأة عن معنى، يحدد طابعاً، او فكرة، او ناحية، او ومضاً، يمثل جانباً من تألق الروح. ان الجمال يفوق الكرامة الاخلاقية، ولكن هذا الجمال مستحيل الوجود دون الكرامة. ان حبنا بسيط طبيعي الى أقصى حدود البساطة الطبيعية، ولكن نصيبه من سمات الروح والاخلاقية يفوق كل ما عرف في جميع المراحل التي انصرمت على عصور البشرية»[١].

ان هذا التحديد لمفهوم تطور الجمال عبر القرون، وعبر المدارس الادبية المتعاقبة ينطبق على مراحل تطور المفهوم الجمالي لدى كوران. وينطبق مفهوم الجمال عند الواقعيين على مفهومه و تصويره للجمال، كما ينطبق على غيره ممن تبعوه من الواقعيين الاكراد.

ففي قصيدة كتبها لتخط على لوح قبر فتاة غرر بها شاب ثري ادبر عنها، فقتلت بيد والدها غسلا للغار يبرز كوران المأساة الانسانية تمسخ صورة (فلذة الكبد المذبوح) في عدسة عين الاب، وتضطر الام على ان تحبس دموعها، وتخجل من ان تذرفها جهاراً.

ان هذا التقييم للانسان يدفع كوران إلى ان يرى الجمال الاكبر، في النفس

---

(١) بيليفسكي: المؤلفات الكاملة في ثلاثة مجلدات، المجلدات، المجلد الثالث ص ٢٣٤، ٢٣٥ موسكو ١٩٤٨.

الانسانية الطيبة.

لقد وصف الشاعر الطبيعة كثيراً وصور جمالها وروعتها، ثم جاء الى الانسان، الى المرأة وجمالها، ورآها اجمل من الطبيعة بكثير، ولكنه اخيراً يجد ان الجمال في الانسان هوَ الروح والعمل الطيب. فجمال الجسد عنده، سوف يفنى ويضمه القبر المظلم بين دفتيه، وهناك جمال واحد سيخلد عبر القرون:

« آلاف من جميلات العيون، ضامرات الخصور.

قد ضمهن الثرى المظلم.

ما كان اجمل خدودهن المتوردة.

وسواد عيونهن.

ولكن جمال واحداً لن تستطيع ريح الخريف.

ان تسقط اوراقه وتفني خضرته الابدية.

ذلك هو الجمال النابع من الروح ومن منبع القلب.

والمتدفق المنهمر ابداً»(١).

ان هذه القيمة الانسانية تعطى عند مم للمرأة نفسها في قصة (كانت تكرهني)(٢). فبطلة القصة تعطي درساً قيماً لشاب مثقف يكره المرأة لأنه شاهد جانباً سيئاً منها فقط. انها تعلمه بأن المرأة انسان، والانسان لا يقدر بثمن وانها ليست في الواقع بتلك النماذج التي دفعتها ظروف المجتمع الاستثماري الى هوة سحيقة، وليست المرأة سلعة تباع وتشترى كالمتعة.

ان صورة المرأة كمادة ونموذج للجمال قد عكست بشكل واسع في الادب الكلاسيكي الكردي. ولم تكن المرأة في ذلك الادب سوى مجال جمالي تجتمع التشبيهات والالفاظ المنمقة في وصفها. فشعرها خشبة صندل او ظلمة الليل، وقامتها شجرة عرعر او بان، وحواجبها قوس نشاب، وعيناها عينا غزال، ووجهها

---

(١) كوران- ديوان «الدموع والفن» ص ٩.

(٢) مجلة هيوا كانون الاول ١٩٥٧.

القمر او الشمس الطالعة إلخ. . .

ان كوران هو ابرع مَنْ وصف المرأة وصفاً واقعياً، وان وجدنا شكلاً بسيطاً لذلك عند (ادب- مصباح الديوان) فان كوران الذي سحر بالطبيعة وصور جمالها واقعياً لم يجد في الطبيعة من جمال دون جمال المرأة فيقول:

« أي نجم ساطع، أي وردة برية؟

أحمر كخديها، كنهديها وشفتيها.

أي سواد يبلغ سواد عينيها؟

وسواد أهدابها، وحواجبها، وضفائرها الخاوية.

وإن الطبيعة ستظل أبد الدهر.

معتمة دون بسمة الحبيبة»(١).

ان كوران الذي كرس فترة طويلة من عمره الشعري للمرأة وجمالها وانتج انتاجاً غزيراً حول ذلك، لايخرج في وصفه عن اعطاء الصورة الواقعية لجمال المرأة، ويبدع في ذلك.

ان الغزل الواقعي عند كوران هو ثمرة عصرنا بخصائصه، يكشف الانسان لأسرار الطبيعة، وهذا ما يجعل من الطبيعة عنده جميلة ولكن الانسان هو قاهر الطبيعة والمسيطر على جمالها والقادر على تطوير وخلق هذا الجمال. اما جمال الانسان نفسه فهو شيء اجمل من الطبيعة.

ان التمعن في المرأة وخصائصها الجمالية يدفع كوران الى التمعن فيها ككائن حي في المجتمع والى عدم ابقائها كهيكل جمال فقط عبده ردحاً من الزمن. ومن هنا يبدأ بعرض أهم مسألة تتعلق بالمرأة في مجتمعه المتأخر، مسألة الزواج ورغبة المرأة وحيث يظهر كوران جمال المرأة دون رتوش فانه يأخذ النموذج الابسط والاكثر عدداً من المرأة الكردية وهى الفتاة فى الريف. ويعرض جانباً هاماً من حياتها ومصيرها في ظل النظام الاقطاعي. فهي تزوج على الاكثر دون رغبتها

---

(١) كوران- ديوان «به هشت وياه دكار- الجنة والذكريات»بغداد ١٩٥٠ ص ٢.

وارغاماً، وينظر الاب الى جمال ابنته كثروة يجب ان يستفيد منها للحصول على المال، اما قلب الفتاة فلا يدخل في كل هذه الصفقات المعقودة.

ان ملحمة (العروس البائسة) وليبرتو (مصير العشاق)[1] مثلان بارزان لذلك. ففي الاول يرسم صورة لإبن الراعي الذي يحب ابنة الفلاح، ثم يصور قصر الاقطاعي الذي يرى عن طريق الصدفة لدى عودته من الصيد ابنة الفلاح فيعجب بها وتنقل بعد ايام كزوجة له إلى (احضان الحرير والمخمل). ولن يرضى ابن الراعي بسلب حبيبته، فيلجأ إلى جميع سبل الانتقام التي يعرفها، فيحرق البيادر، ويبتر ذيل فرس الاقطاعي... والخ...

وفي غفلة يلقى ابن الراعي مصيره وحتفه على ايدي الاقطاعي، (إذ تتحرك الاصابع الحاقدة على الزناد). ولكن ابنة الفلاح تظل وفية تفضل قطرة جديدة من الدمع على كل ما في القصر من نعم بل وتبدل هذه النعم بقطرة جديدة من الدمع، وتردد:

(يد الظالم تقطع مئات الرقاب ولا تصل إلى قلب واحد)[2] وتتطور هذ الفكرة عند كوران في (مصير العشاق). فالشاب (برزو)، وهو ثائر وطني ينزل من الجبال فيرى عند نبعة ماء قرب قرية الفتاة (منيج) فيسحر بها وتتحول النظرات الى كلام، ثم يتعاهدان وايديهما على المصاحف، على الزواج عندما ينهي برزو واجبه الوطني، وتتطور الاحداث والمأساة في الطريق المعهودة، فيعود برزو فلا يجد منيج، إذ زوجها والدها من رجل غني، مقابل مال، وفي المشهد الاخير من الاوبريت، يشاهد ضريح العاشقين وحوله كورس الفتيان والفتيات. وتصبح مسألة الانتقام والصمود امام الظلم والايمان بفشل الاقطاع ونمط الحياة الاجتماعية في ظله، لا مسألة الإمرأة الباكية، ضحية الظلم فحسب، بل تصبح مسألة الجماهير، رجالا ونساء، التي تنتفض ملتفة حول الضريحين، متمثلة بكورس الفتيان

---

(١) الليبرتو: اصطلاح يطلق على المادة الشعرية التي يخرج منها الاوبريت. وليبرتو كوران هذا لايمكن اعتماره عملاً فنياً متكاملا، بل يعتبر أساساً جيداً لإقتباس أوبريت منه للمسرح.

(٢) نفس المصدر ص ٥٣.

وكورس الفتيات، اللذين يتحدان في كورس موحد، أي في ارادة جماهيرية واحدة ويعقدون العزم على ان لا يخضعوا لقوى الشر والظلم، فاما الموت واما الحياة العزيزة الحرة.

لقد تناول شعراء وكتاب كثيرون هذه المسألة، حتى اصبح موضوعاً مملا بسبب إعادة نفس الصور والمسائل، رغم اختلاف الحل او الشكل قليلا ما. وقد اصبح ذلك موضوع عدد من القصص و بعض المسرحيات وحكايات قصيرة عديدة إضافة إلى الشعر، فقد تناول مسألة فتاة الريف هذه كل من جمال عبدالقادر بابان في قصة خانزاند (السليمانية ١٩٥٧) ومحمد صالح سعيد في قصة (كارواني- رجل القافلة) (بغداد ١٩٥٧).

ولئن نجح الاثنان في تصوير المجتمع الكردي واعطاء صورة واضحة وواقعية للأحداث، فانهما لم ينزلا الى عمق تلك الاحداث ليدينا المجتمع الاستثماري بجريمة بيع النساء.

وإن كانت المسألة معروضة في هاتين القصتين بشكل معزول عن الصراع الطبقي فان عبدالرزاق حمد في قصة (بوكي بەردە- العروس) (بغداد- ١٩٦٠) يعرض المسألة ويصورها كما يجب ان تصور بأحداثها وشخصياتها، ويصور الاقطاع كقيم على الجهل والخرافات، ويأخذ العاشقين من وسط الفلاحين، ويحدد سبب اندفاع الوالد إلى بيع ابنته وإرغامها على الزواج من غير حبيبها، بالخوف اولا: من نفوذ وسلطة وبطش الاقطاعي، وبالاغراء ثانياً: بالمال. ويشخص الكاتب دور السلطة الحكومية، الممثلة في القصة بعريف الشرطة الذي يجبر الفلاح على بيع ابنته (كزوجة) للمرابي، خادم الاقطاعي وصديق العريف. ويعكس الكاتب تهرّي النظام في النهاية. إذ يتهدم في خاتمة القصة، كل ما بناه المرابي والعريف، لدى اول صدمة صغيرة.

إن مشاكل الزواج والاكراه فيه اوالصدمات يتعرض لها الفتيان والفتيات في المجتمع الكردي يحتل قسما كبيراً من اعمال السنوات الاخيرة، وخاصة القصص التي تتناول صوراً مختلفة من هذه المشكلة لا في الريف فحسب، بل

وفي المدينة ايضاً.

إن المرأة لاتزال على الاغلب تابعة في المجتمع الكردي في معيشتها للرجل. فرغم انها تساهم مع الرجل في العمل في القرى إلا أنها ترضخ لسيطرة الرجل، ولا تعتبر مالكة كالرجل.

وفي المدن تعمل المرأة على الاغلب في البيت وعلى الرجل العمل للكسب. إن الخضوع لسيطرة الرجل الاقتصادية، ونسبة الجهل الكبرى بين النساء قياسا إلى الرجال وكل ما يحيط بالمجتمع المتأخر من تقاليد ومساوىء يجعل الزواج وعلاقات الزوجين ببعضهما وبذويهما تحاط بظروف شاذة، بعيدة عن السعادة، وتنشأ المشاكل الكثيرة التي تعزى كل منها إلى واحد او جزء من هذه الاسباب.

إن قصصاً قصيرة تناولت هذه المشكلة، فيصور شاكر فتاح بشكل انتقادي، كاريكاتوري ساخر، النزاع المعروف بين (الحماة والكنة) (في مجموعة عباد الشمس) ولكنه لا يصل إلى أساس المشكلة، ولا يعرض لها حلا أو تحليلا. أما مدهوش فيصور المسألة نفسها، مسألة حب شاب وشابة ومعارضة ام الشاب في ظروف معقدة تنتهي بانتحار الفتاة. ويعطي مدهوش في قصته تحليلا عميقاً للمشكلة، والسبب الاساسي والرئيسي لها. فان ام الفتى تصرح بسبب معارضتها لزواج ابنها قائلة: «انظري، انها ستفرض نفسها عليه في المستقبل ثم تبدأ بالالحاح، إن بهية خانم تريد بيتاً مستقلا»[١]، والبيت المستقل يعني بالنسبة للعائلة في مجتمعنا انقطاع الابن عن مساعدة والديه ماديا.

إن مدهوش نفسه في قصة (سر كول) يعرض جانباً آخر من هذه المسألة وهو مسألة الوفاء. فقد جرت محاولات من قبل عدد من الكتاب الشاب الناشئين لتناول هذه المسألة، فنجد من يصور الفتاة مغررة بها تفضل شاباً غنياً على فتاها الفقير، وتنتهي القصة عادة بنهاية مؤسفة، فالشاب الثري لا يرى في المرأة غير وسيلة للمتعة، ويتنقل بعد الزواج بين الفتيات ويهمل زوجته، ثم تندم الفتاة وتعود أو لا تعود إلى فتاها الفقير الذي يبقى وفياً الى النهاية. وهناك قصص تعالج ظاهرة

---

(١) مدهوش- مجموعة «القلب والتراب» السليمانية ١٩٦١ ص ٥٦.

تبدو عند الفتيات المتعلمات، والتعلم امتياز في المجتمع المتأخر. إذ يركضن وراء المال والقصور والسيارات، وتنتهي القصص بنفس النهاية المؤلمة.

أما مدهوش فيتناول هذه المسألة بشكل آخر. فالفتاة الفقيرة تظل وفية الى النهاية، والشاب المثقف، الذي يسافر إلى امريكا ويتزوج فتاة امريكية مائعة، تأتي معه فلا تنسجم مع عادات الشرق وتقاليده، فتنفصم عرى الزواج. غير المتكافىء، وينخرط الشاب في صفوف المثقفين الثوريين، وبمساعدة مناضل ثوري يقضي على نواقصه والنفسيات الانانية الذاتية لديه، ثم يعود إلى حبيبته الوفية(١).

إن هذه المسائل الواقعية تعبر عن واقع المرأة في مجتمعنا وعن حياتها وعدم مساواتها مع الرجل في الحقوق والواجبات، وهذا ما يدفع المرأة الكردية إلى ان تخوض نضالا باسلا من اجل حقوقها، ويدفع شعراءنا إلى المساهمة في إستنهاض المرأة، وبث الوعي عندها، كي تناضل من اجل حقها المهضوم.

وإن وجدنا حاجي قادر في الماضي يطالب بتعليم المرأة، وملا محمد كويي (جلي زادة ١٢٩٣ هـ- ١٩٤٣م) يدعو بحزم إلى بعض حقوق المرأة وإلى تعليمها وإحترامها. فان بيكس يدعو المرأة نفسها إلى أن تنهض ،ترمي الحجاب الذي لايمنع المرأة من مشاركة الرجل فى كثير من الأعمال، والى ان تقف في صف الرجل ويراها بيكس (نداً له)(٢). وعبد القادر احمد(٣) الذي كان في قصيدة (باقة من ورد)(٤) لا يجد له لقاء مع حبيبته إلاّ في ظل النظام الذي يتمناه والذي يتساوى فيه الناس، ويتمكن دون خوف من تأمين (الخبز والملبس) وان يتزوج تلك الوردة النامية، نراه لا يريد من المرأة ان تناضل من أجل حقوقها فقط، بل يؤكد لها بأنها

---

(١) مدهوش- قصة سر كول- السليمانية ١٩٦١.

(٢) كلاويز- تشرين اول، تشرين الثاني ١٩٤٠ ص ١٤.

(٣) عبدلقادر ملا احمد الحاج ملا رسول: ولد في السليمانية عام ١٩٢٠، يتصف بالانتاج القليل الجيد. من الشعراء النضاليين الذين كرسوا أشعارهم لقضية الشعب.

(٤) كلاويز- مارت ١٩٨٤ص ٣٦، ٣٧.

هى التي تبني مع الرجل (كردستاناً) تكون في مصاف البلدان

المتحررة ويدعوها للنضال من اجل قضية الشعب[١] ويقيّم كوران نفسه في اعماله الأخيرة المرأة تقييماً، فهو في البيرتو مصير أزدهاك يثمن المرأة ككائن عزيز في الحياة، فان (المرأة منبع الحياة) و (جروحها وجروح الرجل من يد عدو واحد)، وتبرز جماهير النساء الى جانب الرجل في العمل (من اجل الوطن، من اجل كردستان)، وانها لن ترضى بحياة الذل وتقول: «ليست حياة الذل للفتاة الكردية بحياة فان شهد العسل علقم في فم الاسير».

لقد ساهمت المرأة العراقية بصورة عامة، ومعها المرأة الكردية بالطبع في مجموع نضال الشعب العراقي ضد الاستعمار والرجعية. ونظمت المرأة العراقية نفسها منذ عام ١٩٥١ بصورة سرية في رابطة الدفاع عن حقوق المرأة التي قادت ببسالة النساء العراقيات في أعمال الشعب النضالية ومن اجل حقوق المرأة. كما وشكلت منذ عام ١٩٥٤ منظمة باسم رابطة المرأة في كردستان شملت جناحاً من الحركة النسائية الكردية مع بقاء منظمات رابطة المرأة العراقية في كردستان.

لقد اصبح من المعتاد ان نرى المرأة العراقية تساهم ببسالة فذة في جميع انتفاضات الشعب العراقي الدامية بعد الحرب العالمية الثانية، ويسجل تاريخ العراق المعاصر اسماء بطلات عرضن صدورهن للرصاص، ودخلن السجون الرهيبة لسنوات عديدة.

إن الادب الكردي يعكس هذه الصورة البطولية، فنرى نموذج بطلة الجسر في وثبة كانون الثاني، تثير بيره ميرد فيسجل بطولة الشعب الذي اصبحت (صدور نسائه دروعاً تصد الرصاص أثناء التوثب)[٢].

وتعطي هذه البطولة الايمان العميق لبيكس بأن الشعب الذي لا تساهم المرأة في نضاله لن ينتصر:

«ان لم تناضل المرأة مع الرجل.

---

(١) مجلة هيوا مايس ١٩٥٨ ص٢٣، ٣٥.

(٢) كلاويز- نيسان ١٩٤٨ ص ٢٩.

وتعمل من اجل الوطن.

فمحال ان نخرج من الذل فلن يطير الطائر بجناح واحد»[١].

وعندما يريد مصطفى صالح كريم اعطاء لوحة عن انتفاضة تشرين الثاني ١٩٥٢، فان أروع بطولة او ذروة البطولة في الانتقاضة بالنسبة له هي بطولة المرأة العراقية، فيرسم لوحة كاملة لها في قصة (كيف انساها)[٢].

ان بطولة المرأة الكردية، ونموذج الشهيدة (اختر) التي قتلت في عام ١٩٦٥ برصاص الشرطة العراقية، وهي تهتف بحياة الشعب الكردي وسقوط الرجعية وبحياة مصر، وضد الاستعمار، قد صورها عدد من الشعراء وفي مقدمتهم كامران[٣]، والذي صور ايضاً بطولة فتاة (نغدة) بكردستان ايران التي تحملت ببسالة تعذيب الجلادين الذين سملوا عينيها، ففقدت بصرها (من أجل كردستان).

ان هذه الامثلة تدفع الكتاب الى رسم بطلات المعارك المقبلة، وهذا مانجده في مسرحية(ميديا) عن نضال اكراد تركيا، فالفتاة بيروز هي بطلة المسرحية، المناضلة، الصامدة.

ان الادب الكردي المعاصر بجانب الصورة البطولية والانسانية والجمالية يسند دوراً حاسماً للمرأة في تربية المناضلين وهذا يتمثل في (الترنيمات- لاي لايه) التي ينظمها الشعراء على لسان الأم، مستعينين بالشكل الشعري للترنيمات المعروفة في الفلكلور الكردي، وهي اغان تسمع كل يوم من افواه الامهات اللائي يغنين لأطفالهن من أجل تنويمهم وهن يحركن المهود، وترنيمات شعرائنا المعاصرين تحث الطفل على ان يصبح وطنياً مناظلاً لا يهاب الاهوال والصعاب، وتصف هذه الترنيمات حليب الام بأنه مبعث للشجاعة والوفاء والوطنية، وابرز الترنيمات هي ترنيمات بيكس وهزار وقانع.

•••

(١) كلاويز- كانون الثاني ١٩٤٩ ص ٤٠.

(٢) مصطفى صالح كريم- مجموعة «شهداء قلعة دمدم» السليمانية ١٩٦٠.

(٣) كامران «شانازي- المفخرة» السليمانية ١٩٥٨.

الطبيعة في الادب الواقعي الكردي

لقد أسلفنا بأن مولوي كان اول شاعر من الكلاسيكيين أعطى وصفاً لطبيعة كردستان الجميلة الخلابة وجبالها ووديانها، وكانت الغربة هي الحافز بالنسبة لحاجي قادر ونالي وغيرهما الى تمجيد جمال الطبيعة في البلاد، غير ان الوصف عند الكلاسيكيين اخذ طابعاً تجريدياً والصور الملتقطة للطبيعة في نتاجهم اعتمدت على الاغلب على الكلمات والتشابيه الخارجة عن الطبيعة نفسها، وكثيراً ما كان الجمال يرى في الكلمات والتشابيه لا في الطبيعة المصورة نفسها.

ان كوران قد سلك منذ البداية سلوكاً مغايراً للكلاسيكين في وصفه للطبيعة فقد اقتبس مادة عمله من الواقع، من طبيعة كردستان نفسها وظهر براعته لا في انتقاء الالفاظ والتشابيه، بل في التقاط صور واقعية جميلة من الطبيعة ذاتها وابرازها على حقيقتها، والتعبير عن الصور بكلمات شاعر فنان، إن (السفرتان الصيفيتان)[1] تعطيان لوحات كاملة عن الطبيعة الجميلة في كردستان، ولن يترك الشاعر الطبيعة دون الحديث عن ساكنيها، فيصور في العمل الذي يعود الى ما قبل اتجاهه الاخير الناس في احضان تلك الطبيعة كما يعيشون، وان أبرز افراح الناس البسطاء فانه لم يحاول مطلقاً تصوير كادحي بلاده كمن يعيشون في رخاء وسعادة، بل صور عن طريق الافراح طبيعة هؤلاء الكادحين. ان كوران في هذا العمل يأخذ طريقه للتخلص من بقايا الرومانطيقية التي نراها في اعماله السابقة، من اختيار الخريف بين الفصول ليكون رفيقه في البكاء، او الإختلاء بالطبيعة طلباً للهدوء والراحة. ان هذه الافكار تتطور عند كوران الى واقعية في الوصف[2]، وابراز للجمال في هذا العمل، الى ان تأخذ طابع الاعجاب بجمال الوطن في قصيدة

---

(١) كوران– ديوان «الدموع والفن».

(٢) رغم أن وصف كوران لطبيعة كردستان يتصف أحياناً. بطابع تصويري متميز غير انه لا يمكن ان ينسب الى المدرسة الطبيعية – Naturalism. فالشاعر يصور انفعالاته الداخلية وتحسسه العميق بجمال هذه الطبيعة ويظهر تفاعل ما هو موجود في الخارج مع صورته المعكوسة في اعماقه.

(كردستان)[١]، والى احلام جميلة بين هذا الجمال الطبيعي الذي يختلف عن كل نوع من الجمال، فهو (جمال كردستاني) وبين المجتمع المحيط به، والى تمني ازدهار البلاد وتطوره واجتماع جمال الطبيعة مع الجمال الذي تخلقه يد الانسان.

وهكذا فان وصف الطبيعة يأخذ في الأدب الكردي الحديث طابع حب الوطن. ان پيرەميرد الذى ينتقد فى مقال له الشعراء الأكراد الكلاسيكيين لأنهم قلدوا كثيراً في وصف شعر المرأة الاسود وحلها (ولم يتبنوا صورة لأرض وطنهم في قلب أبناء الوطن ولم يرسخوها)[٢]، انه يعلل حبه العارم لمولوي بكون الاخير قد صور بامعان مناظر الطبيعة في كردستان في شعرة، ورسخ في قلب بيره ميرد حب هذا الوطن[٣].

وينطلق بيره ميرد من هذه النقطة ليصف جمال كردستان، ويرسخ حب هذه الارض الجميلة في قلب مواطنيه، بل ولا يكتفي بالتلميح الفني ويقول صراحة بعد رسم لوحات جميلة للوطن:

«هذا هو وطنك، فوا اسفاه! ان لم تعبده من اعماق قلبك.

ان من لا يحبه له العار وسواد الوجه والخجل. . »[٤].

ان بيره ميرد الذي يعبر بحق عن هذا الغرض في الشعر الكردي ويطور ما بدأ به مولوي ويعتبر بداية لما ابرزه كوران،يثمن دائماً الانسان الكردي الذي يسكن هذه البلاد الجميلة، فالماء الصافي في النبع الجميل يمثل بصفائه قلب الشعب الكردي الصافي، هذا الصفاء الذي (ينقذنا من الصعاب)[٥]، وهو سند لنضالنا.

ويجد الشاعر في هذه الطبيعة ما يمنح الحياة والقوة والعزم للانسان الكردي، كي يهب ضد كل ما يقف امام سعادته، فيقول عن الطبيعة:

---

(١) كلاويز- حزيران ١٩٤٠.

(٢) كلاويز- كانوان الثاني ١٩٤٣ص ٩.

(٣) كلاويز- نيسان ١٩٤٣ص ٣.

(٤) كلاويز- كانوني الاول ١٩٤٦ ص ٢٣.

(٥) كلاويز- مارت ١٩٤٣ ص ٢٧.

«تلك الرياح التي احيت الارض.

وانست الشيوخ المشيب»[١].

ان طبيعة كردستان الجميلة تأخذ في الادب الكردي طابع الاعتزاز العميق بأرض الوطن، فعلو الجبال مبعث لعلو الهمة والاباء، والاعتزاز ببسالة الشعب وصموده في النضال، ويعبر عن هذا بجلاء في الاناشيد الحماسية التي تغني كل ذلك، فجبل (بيره مكرون) عند بختيار زيوەر بعلوه وخضاره وبياضه مجمع للجواهر، وتمثال للظفر، ماح لكدر، وباعث لانتصار الوطن(٢).

وجبل(كويزه) رمز لخصائص الشعب الكردي الطيبة[٣].

وجبال كردستان رمز لنضال الشعب البطولي في الماضي[٤].

ويرى سلام في قصة جبل (مله كوه) قصة الشعب الكردي، جبل كان منبع الحياة والاشجار الباسقات، فأضحى أجرد، يابساً. فيناجيه الشاعر ويتساءل، ما الذي جعلك بلا ماء وشجر، دون سائر الجبال، فيجيب بأنني كنت كسائر الجبال، الى ان وجدت ابني يُذبح أمامي ذبح النعاج وروت دماؤه أرضي، فاحترقت الارض وتبخر الماء وتطايرت الاشجار رماداً. ولن أعود الى الحياة ولن يعود إليّ ماء الحياة ما لم ار العدو أمامي يلقى مصيره، وما لم يثأر الاحفاد.

ويرى دلزار في طبيعة كردستان الجميلة التي يصيغها في قصائد عديدة، وفي كردستان (خميرة للحياة)[٥]. تلك الحياة التي يقرنها الشاعر دائماً بالنضال من اجل ان تكون حياة تليق بالانسان

وان وجدت هذه الطبيعة في كثير من نتاج الشعراء مكانتها، فان ديلان لا يعتبر تلك الطبيعة الجميلة والربيع اكسيري الحياة ولا يريد هو ان يتمتع بهذا الجمال ما

---

(١) كلاويز- نيسان ١٩٤٣ ص ٢٥.

(٢) كلاويز- تموز ١٩٤٤ ص ٣٦.

(٣) كلاويز- ايلول ١٩٤٤ص ٣٣، ٣٤.

(٤) كلاويز- نيسان ١٩٤٤ ص ٣٥.

(٥) دلزار- مجموعة «خه بات وزيان- النضال والحياة» بغداد ١٩٦٠ص ٥٧.

لم يكن السد الحقيقي لهذا الجمال (انسان الوطن الاسير الذي يجب ان يكون سعيداً يتمتع بهذا الجمال وبالربيع)[1].

ان كوران الذي وصف بريشة فنان، ورسم لوحات رائعة خالدة لطبيعة كردستان، واعتبر (القمم العالية الرافعة الهام) و (السهول الخضراء) و (المروج المحترقة تحت شعاع الشمس) و (خرير المياه) و (زبد الشلال) و (الوديان الساكنة الهادئة) و (الغابات الكثيفة الباسقة اشجارها) و (جنة الارض) و (عش الحياة الرغيدة الهانئة) و (موقد نيران الالهام والمشاعر)، يهتف في أعماقه بالحقيقة التي لا يمكن ان يتجاهلها وهي ان ما يراه في هذه الطبيعة لا يمكن ان يتحقق والوطن مستعبد مستعمر، فيهتف بالحياة لكردستان، الوطن الجميل حرة أبية سعيدة[2].

ان الطبيعة الجميلة في كردستان، تترك اثراً آخر في الادب الكردي، اذ تصبح الطبيعة الغنية بجمالها و (الجبال والروابي والاشجار والانهر والثلوج والشلالات)، مادة الخيال والتصوير الواسعين، ليس في الادب الذي يعكس جمال الطبيعة فحسب، بل وفي التعبير عن المواضيع الاخرى التي يصورها الأدب الكردي.

---

(١) ديلان- مجموعة «شيخ محمود الخالد»- بغداد ١٩٥٧ص ٢٢.

(٢) كلاويز- كانون الاول ١٩٤٣ ص ٣٣.

الفصل الرابع

أشكال وأساليب وأنواع الادب الواقعي الكردي

يحتل الشعر الى الآن المكان الأول في النتاج الادبي الكردي. ولقد اعتمد الشعر الكلاسيكي في شكله الفني على اوزان العروض العربي التي انتقلت الى الادب الكردي، سواء عن طريق اللغة العربية مباشرة او عن طريق اللغة الفارسية. وكان لذلك الشعر في شكله جميع مميزات العروض العربي، من وحدة القافية في القصيدة واعتبار البيت الشعري وحدة مضمونية، ومراعاة قواعد العروض من تفصيلات، وقواعد الخبن، والزحافات.. الخ.

ولكن الشعر الكردي قد اقتصر على استعمال بعض البحور العربية دون الاخرى، حيث لا تجد لبعض البحور أثراً في الشعر الكلاسيكي الكردي. والى جانب العروض نجد شعراء كلاسيكيين يعتمدون على اوزان (الهجاء) المستعملة في الفولكلور الكردي. فلشيوع الاغاني بلهجة هورامان ردحاً من الزمن، واستعمال بعض الشعراء لهذه اللهجة كلهجة لنظم الاشعار دون غيرها من اللهجات وذلك في فترة تاريخية معينة لأسباب لا مجال لسردها هنا، فان كثيراً من قصائد مولوي قد نظمت على وزن الهجاء (٥+٥)، بجانب النظم على النمط الكلاسيكي العروضي[١].

لقد كان من شأن الحركة القومية الناهضة منذ القرن الماضي تطوير مضمون الادب الكردي، واخذ المضمون الجديد يؤثر منذ البداية على تطوير الشكل الفني، وقد برز ذلك عند حاجي قادر، حيث بدأ يهجر أساليب الشعراء الكلاسيكيين المعتمدة كلياً على الاستعارة والتشبيه والتورية والكناية الخ.. وعلى اساليب البلاغة العربية، دون الصور الفنية.

---

(١) تستعمل طريقة الهجاء عند شعوب شرقية عديدة، وهي تضع المقطع الواحد أساساً للتفعيلة، وتساوي التفعيلات عادة في مصرعي البيت. ويعرف البحر في هذه الطريقة بالوزن ويسمى «الوزن» بحسب عدد مقاطعه في البيت الواحد.

واخذ حاجي قادر يعبر عن مضمونه بكلمات بسيطة متداولة بين الناس، وكان من شأن ذلك تأخير الشكل الفني حاجي قادر عن المضمون كما يعترف هو بذلك.

وقد بدأ الشعر الكردي منذ القرن الماضي يضرب معول التجديد في العروض العربي، فقد بدأ نالي باستعمال بحر (مستزاد) اى بزيادة تفعيلة واحدة على أصل تفعيلات البحر المستعمل، وقد استعمل سلام هذا البحر بكثرة واخذ الشعر الكردي يضرب معول التجديد ايضاً في صورة وحدة الروي في القصيدة الكلاسيكية، فأخذت بطريقة ابيات (مثنوي) اي وجود روي واحد لمصرعي البيت الواحد واختلافها في كل بيت، كما واستعمل الشعر الكردي منذ زمن بعيد طريقة الرباعيات والخماسيات. ان ذلك بداية للخروج من قواعد العروض العربي، وقد سار عدد من الشعراء الكرد على نفس النهج الذي يسير عليه الشعر العربي الحديث باستعمال البحر المنطلق وهو البحر المستعمل في المسرحيات وفي القصائد الحديثة التي لا يمكن التعبير عنها بجميع البحور، يقول احد شعراء المسرحية العرب:

«ان البحور التي تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر، هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، لا تلك التي تتألف من تفعيلتين مختلفتين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل، فانها لا تصلح»[١].

ان البحر المنطلق الجديد هو احد البحور التي تستعمل للشعر الحديث مع الاحتفاظ بالعدد التقليدي للتفعيلات في كل مصرع او في البيت الواحد، ومع حرية مطلقة في استعمال القافية الشعرية.

ان هذا التجديد الذي طرأ على الشعر العربي نفسه، وجد له استمراراً في الشعر الكردي ايضاً، غير ان الشعراء الكرد قد استمروا في التجديد إلى استعمال اوزان (الهجاء) القومية واقتباسها من الفولكلور الكردي. وكان لتأثر الشعراء الاكراد، وخاصةم. نوري (الشيخ نوري الشيخ صالح) وبيره ميرد، وكوران بالشعراء الرومانطيقيين الترك من امثال توفيق فكرت اثره في تجديد الشكل الشعري عند

---

(١) علي احمد باكثير: محاضرات في الفن والمسرحية- القاهرة ١٩٥٨ ص ٥.

هؤلاء الشعراء في عهدهم الشعري الرومانطيقي، والعودة الى اوزان الهجاء الكردي.

ان اكثر أوزان (الهجاء) استعمالاً في الشعر الكردي هو (الهجاء- ١٠) (٥+٥)، ومن كثرة استعمال هذا الوزن (يمكن تسميته بالوزن القومي الخاص بالشعر الكردي)[١].

و تستعمل اوزان الهجاء الاخرى السداسي (٣+٣)، والثماني (٤+٤)، والسباعي (٤+٣)، كما ويستعمل الوزن الأحد عشر (٤+٤+٣). وهناك مقارنات لأوزان الهجاء المستعملة في الشعر الكردي مع اوزان (آفيستا- كتاب زردشت)، ورغم صحة استعمال نفس اوزان الهجاء في آفيستا فان (آفيستا لم يؤثر في شعرائنا المعاصرين بشيء حتى وان كان اساساً للغة الكردية كما يرى ذلك بعض الباحثين الأكراد[٢] والصلة الوحيدة بين استعمال (آفيستا) والشعر الكردي لأوزان الهجاء هو استيعاب هذه الاوزان لخصائص: اللغة الكردية واللغات الايرانية.

ان اوزان الهجاء هي الشائعة الآن في شعر اكثر الشعراء الكرد، ويفسر كوران، وهو في طليعة من عادوا الى هذه الاوزان رجوعه اليها في مقدمة احد دواوينه فيقول:

«لقد وجدت من الضروري في مجرى عملي الادبي، ان استعمل هذه الاوزان يوماً بعد يوم، حيث تركت اوزان العروض في الاعوام الاخيرة بصورة نهائية، واظن بأنني قد تركتها الى الابد، وذلك لكون الهجاء اوزاناً قومية خاصة بنا وتتفق احسن من غيرها مع خصائص لغتنا»[٣].

اما القافية فقد اهمل تربيتها لدى كثير من الشعراء، ورغم كون كوران متمسكاً في أكثر اشعاره بالقافية الثنائية فان له طرقاً مختلفة ايضاً من حيث القافية وتبرز في قصيدة (ابن آوى) مثلا طريقة خاصة به، وهناك محاولات شعرية تهمل

---

(١) كوران: محاضرات عن الادب الكردي ألقيت على طلبة كلية الأداب ببغداد عام ١٩٦١«مخطوطة»

(٢) انظر «دياري لاوان – هدية الشباب» بغداد ١٩٣٤مقال بقلم «ر : ن» ص ٣٨، ٣٤ « ر : ن هو توقيع مستعار لرشيد نجيب – المؤلف». وبيرةميرد: كلاويز شباط ١٩٤٠ ص ٤٩، ٥١.

(٣) كوران مقدمه ديدان الجنة والذكريات ص ٢.

الوزن والقافية وتعتمد على التعبير الحر بجمل قصيرة، وابرز مثال لذلك قطعة بله (نحو النور). ويمكن اعتبار هذا النوع واحداً من انواع الكتابة النثرية ايضاً، او كما يسمى شعراً منثوراً.

ان التجديد في الشعر الكردي لا يقتصر على الشكل الفني (أي الوزن والقافية فقط)، بل ويشمل الاسلوب ايضاً، من حيث التعبير والانواع الادبية الشعرية.

يقول بلينسكي عن الفن: (ان الفن هو التمعن المباشر في الحقيقة او التفكير بالصور)(١).

فان الادب الحديث يعتمد على التعبير عن الافكار برسم صور فنية. اما الادب الكلاسيكي فقد كان يعتمد عند الكرد واقوام اخرى، على الاغلب، على صناعة الكلام، فجمال الشعر كان في طريقة انتقاء الكلمات والجمل، لا في رسم الصور، وهذا ما كان يبعده عن تصوير واقع الحياة.

ان الشعر الكردي الحديث قد بدأ يتحرر من غل صناعة الكلام، وبدأ التعبير بصورة واضحة عند بيره ميرد. واعتمد كوران نهائياً على الصور الفنية للتعبير عن افكاره وعلى هذا الطريق يسير ادباء كثيرون، رغم ان بعض الشعراء التقدميين المعاصرين كديلان مثلا مازالوا متأثرين بطريقة التعبير الكلاسيكية.

ان التقيَّد الكلاسيكي كان بعيداً عن الواقع حتى في انتقاء الكلمات، فالشعراء الكلاسيكيون كثيراً ما اعتمدوا على تعابير عربية وفارسية جميلة مستلة من بطون الكتب الكلاسيكية، لا يفهمها القراء الاكراد، او جمهور الناس بوجه ادق. غير ان الشعر الحديث قد أعاد الى اللغة الكردية نفسها وتعابيرها ومصطلحاتها وامثالها الشائعة. وإن كان شعر بيره ميرد يمثل نموذجاً صافياً للتعبير الكردي، فان اشعار كوران تعكس الخصائص الجمالية الكردية بكاملها.

ويمكن ان يلاحظ في هذا المبحث ان الشعور القومي قد اوجد حركة ادبية وثقافية ولغوية تبتغي تصفية اللغة الكردية من الكلمات والمصطلحات العربية

---

(١) فيساريون بلينسكي: مجموعة المؤلفات، الجزء الثاني- موسكو ١٩٤٨ ص ٦٨ «الطبعة الروسية».

بالدرجة الاولى، ثم التركية والفارسية، المختلطة باللغة الكردية، وقد وجدت مثل هذه الحركة عند اكثر الشعوب الشرقية الاخرى كما وجدت حركة مشابهة عند العرب ايضاً في بداية هذا القرن. ويمكن اعتبار هذه الحركة ذات وجهين من حيث الغرض والنتيجة، فهي تعصب قومي اعمى يتجاهل ويعاند المجرى التاريخي لتطور وتشابك المفردات في اللغات المختلفة، ذلك التطور الذي يجري عبر التاريخ بمعزل عن ارادتنا، ويشهد على ذلك مانراه من كون اللغات العديدة تأخذ من بعضها مفردات كثيرة وتكون مصطلحات عالمية كثيرة تشمل اكثر لغات العالم في الحقول العلمية والسياسية خاصة. وهذه الحركة من الوجهة الثانية هي محاولة للإجادة في التعبير بكلمات وتعابير يتذوقها الشعب ولها موقعها ورنينها الجمالي. ولهذا نجد في صفوف الادباء الاكراد ادباء فاشلين في التعبير، ومتصنعين يضحون بالجمال الفني من اجل كلمة كردية الجذر و كأنهم ينحتون في صخرة صماء لا يمكن ان ينتج منها اي هيكل فني، ونجد ادباء اجادوا التعبير بلغة كردية صافية جميلة وفي مقدمة هؤلاء كوران وبله وشامر فتاح وعلاء الدين السجادي وحسن قزلجي.

لقد قلنا بأن التجديد قد شمل الشعر الكردي من حيث الانواع الشعرية ايضاً، فقد كان الشعر الكلاسيكي يشتمل على غزل وقصيدة ورسائل شعرية وترجيع بند (وهو نوع من القصيدة) والرباعيات والخماسيات. وقد اخذ خاني من الفولكلور بأسلوب وطريقة عرض و صياغة ملحمة (مم وزين) في قالب شعري.

غير ان الشعر الحديث مع احتفاظه بالقصيدة وتطويره لها باعتبار القصيدة الكاملة وحدة مضمونية وليس البيت الشعري، فانه اخرج انواعاً شعوية جديدة. ان الاندفاع الوطني والحماس قد كونا الى جانب القصائد الوطنية جملة غزيرة من الاناشيد الحماسية، وهي تختلف عن القصائد في اوزانها وبساطة تعبيرها وموسيقاها وقابليتها على الانتشار. ويعتبر زيور في مقدمة من نظموا الأناشيد الكردية التي تمجد الشعب الكردي ووطنه. كما وساهم عبالواحد نوري مساهمة قيّمة في تطوير مضامين هذه الاناشيد، وقد نظم شعراء آخرون امثال بيره ميرد، وبختيار زيور وبيكس وسلام ورفيق حلمي وجكر خوين وهزار وهيمن. وطور

هردي مضامين هذه الاناشيد تطويراً ثورياً وصبَ فيها بإبداع الاهداف النضالية للحركة الثورية وواصل ذلك دلزار وديلان وكامران، وهناك اناشيد ثورية جديدة نظمها الشاعر الشاب كمال غمبار. ويحتل كوران مكانة خاصة بين الشعراء الذين نظموا الاناشيد. فلقد بدأ مع رعيل زيور وسار في مقدمة الرعيل الثاني من الشعراء الثوريين وتطور الاناشيد الثورية، شكلا ومضموناً، واخرجها من حيّز الشعارات الحماسية الى التعبير عن تلك الشعارات بصور فنية، كما يبدو واضحاً من اناشيده: (كردستان)، (آن اوان النهوض)، (ها قد لاح الفجر) . . . الخ.

لقد حاول بيكس تطوير الاناشيد الى شكل ديالوج ثنائي وهذا شكل بسيط للتمثيلية الشعرية التي تطورت عند سلام الى تمثيلية عن شريعة الغاب وعن المظالم التي يبرزها على لسان الحيوانات.

وقد اتخذت التمثيلية الشعرية عند شعراء آخرين شكلا جديداً، فقد طورها كوران الى ديالوج غنائي في (الوردة الدامية)، والى ليبرتو مبسطة في (مصير العاشق) وفي (حفلة في المرعى)، وقدطور كوران نفسه هذه المحاولات الى محاولة كتابة اول عمل شعرى للأوبرا متأثراً باطلاعه على الاوبرا في الشرق السوفييتي كما مرّ ذلك، اي بكتابة فصل واحد من (مصير ازدهاك) معتمداً على عمل مماثل للشاعر التاجيكي (او الفارسي) ابو القاسم اللاهوتي. ويمكن اعتبار ذلك اول عمل فني في حقل كتابة الليبرتو الكردية.

والى جانب هذه الانواع يعتبر كوران مطوراً، بل مجدداً لنوع آخر من النتاج الشعري وهو التمثيلية الكوميدية، فقد وجد النوع بشكل بسيط عند شعراء مهاباد، كما كان ع. بيزن (عبد الرحمن الذيجي) يكتب مثل هذه المحاورات نثراً في صحف مهاباد، ونقصد بذلك المحاورات عن الحياة اليومية والسياسية بين (بابير وبايز) وهما نموذجان بسيطان لأبناء الشعب، وقد واصل هژار في الفترة الاخيرة ايضاً في العراق (بعد ثورة تموز) نظم هذه المحاورات. وان كانت هذه المحاورات قد بدأت بشكل بسيط في مهاباد فان كوران قد عمقها وطورها بصياغة ذلك النوع في الحوار الكوميدي في تمثيليات كوميدية في فصل واحد وقد صاغها بشكل فني

مبدع يصلح للتوسيع ولاخراجها على المسرح وقد اكسبها شكلا اعمق واكثر التصاقاً بحياة الشعب معكساً مسائل شتى في حياة الشعب ومتهكماً بالمستعمرين وانظمتهم الفاسدة مصوراً عملاءهم كأناس لئام، هزيلين، يثيرون السخرية والضحك.

النثر الكردي

تأخر النثر الكردي في الظهور عن الشعر قروناً عديدة، لأسباب عامة ناتجة من طبيعة الشعر والنثر نفسها وطبيعة وتتالي ظهورهما عند كافة الشعوب، حيث يتأخر النثر الفني المدون عن الشعر لسهولة حفظ الشعر وتنقله الشفاه لطبيعة الشعر الموسيقية القريبة الى الطبيعة الانسانية. واضافة الى جميع الاسباب العامة فهناك عوامل خاصة اخرت النثر الكردي ولاتزال تلعب دوراً في تأخره ومن هذه الاسباب:

١- التجزئة الطويلة اذ لاتزال اللُغة الكردية تكتب باللهجات المختلفة وباللهجتين (الكرمانجية والسورانية). وليست هناك لغة فصحى موحدة للكتابة. ولغة الكتابة هي نفس لغة الحديث بشكل مشذب كما نجد ذلك عند الشعوب، بل ان لغة الكتابة والاذاعة لاتتعدى بالنسبة للُغة الكردية كونها لغة مهذبة من هذه اللهجات، ولا تزال الاذاعات تذيع باللهجات المختلفة، ولا شك بأن الاذاعة والنشر سيساعدان على تقريب اللهجات ودخول المفردات من لهجة الى اخرى، اما تكوين لغة فصحى مشتركة فان ظروف التطور التاريخي ستلعب دوراً حتمياً في تكوينها، ثم ان اللغة الكردية لاتزال تفتقر الى ابجدية موحدة، فأكراد ايران والعراق يكتبون بأبجدية مقتبسة ومطورة من الابجدية العربية، وكان اكراد سوريا ينشرون بالابجدية اللاتينية التي تعتبر الابجدية الوحيدة التي يتمكن القارىء الكردي في تركيا من قراءتها. ويكتب اكراد ارمينيا السوفيتية بأبجدية مزيجة من الابجدية السلافية التي يكتب بها الروس ومن اللاتينية. وهي نفس الابجدية التي يكتب بها الآن عدد من شعوب الشرق السوفييتي مثل الآذربيجان والتاجيك والاوزبيك وغيرهم. ولا يزال النقاش

يجري حول كيفية كتابة بعض الاحرف والأصوات الكردية بهذه الابجديات(١).

٢- تفشي الأمية بين صفوف الشعب مما يمنع وصول الكتاب الى جماهير الشعب الواسعة، ويؤدي الى حصر القراءة بقلة قليلة. وان تأخر المستوى الثقافي قد ادى الى تأخر مستوى الادباء انفسهم وضعف التكنيك القصصي، وعدم الاطلاع بصورة جيدة على التراث العالمي وعلى القصة منها بصورة خاصة، حتى اننا نجد بين الادباء البارزين عدداً قليلا بإمكانهم الاستفادة من لغة اوروبية.

٣- اضافة الى انحصار القراءة بنسبة صغيرة من ابناء الشعب فان عراقيل عديدة تقف في طريق وصول النتاج الادبي حتى الى هذا القسم ايضاً، ومن اهم العراقيل قلة عدد المتمكنين من القراءة باللغة الكردية بين اكراد تركيا وايران وسوريا، نتيجة ظروف الاضطهاد القومي، كما وان النتاج الادبي الصادر في اي جزء من اجزاء كردستان يصل بصعوبة الى الاجزاء الاخرى، وينعدم النتاج الادبي المطبوع في تركيا نهائياً الآن وهو نادر في ايران وسوريا ويتعرض للحصار والتضييق في العراق ايضاً(٢).

٤- يمكن اضافة الظروف المادية وندرة المطابع الكردية إلى هذه الاسباب ايضاً. فالكاتب الكردي لايزال يعاني من صعوبة نشر انتاجه الأدبي، ويجب ان يتكلف اضراراً مادية لذلك، هذا فيما اذا سمحت الظروف السياسية له بطبع نتاجه. ويمكن اعتبار الظروف السياسية التى تحيط بالشعب الكردى المسؤول الاول عن تأخر النثر الكردى. غير ان نضالية الشعب قد انعكست على مجرى تطور النثر ايضاً. فقد شقت الانواع النثرية طريقها ولا زالت تسير إلى امام برغم العراقيل.

***

---

(١) أنظر كتاب «الكتابة الكردية بالاحرف اللاتينية» لجمال نبز «بغداد ١٩٦٠» وأعداد السنة الاولى من مجلة هيوا والمناقشات الدائرة فيها حول الموضوع.

(٢) لم يصدر في العراق أي مطبوع كردي بعد شباط ١٩٦٣ تقريباً.

الأنواع النثرية:

يمكن اعتبار المناقب الثوية التى كانت تسير فى خط الشعر الكلاسيكي من حيث المضمون من أولى الآثار النثرية الكردية بعد كتاب (مولودنامة). للشيخ حسين قاضي (١٧٩١- ١٨٧٠) من احسن هذه المناقب من حيث الشكل الفني واظهار المحاسن الجمالية للغة الكردية في ثناياها، ومن حيث الاسلوب القصصي الذي سار عليه الكتاب في سرده، هذا مع البدائية الموجودة في هذا السرد وبغض النظر عن المضمون.

ان القصة الكرية لم تظهر إلاّ في فترة ما بين الحربين، ويمكن اعتبار الذكريات الانتقادية التي كتبها جميل صائب عام١٩٢٥حولا يامحكم الشيخ محمود الحفيد بعنوان (رأيت في المنام) اول عمل قصصي[١].

أعقبه بيره ميرد بجملة من القصص المقتبسة من التاريخ الكردي، كانت تنشر مع قصص اخرى في الصحف والمجلات في فترة ما بين الحربين. وكانت تنشر في هذه الفترة (قطع نثرية كثيرة هي في الحقيقة قصص ناقصة غير ناضجة)[٢].

غير ان النمو الحقيقي للقصة القصيرة كان في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها حيث برز على صفحات (كلاويز) كتاب قصصيون كتبوا عن حياة الشعب ومن ابرزهم بله وشاكرفتاح وعلاءالدين السجادي، وكان للقصص المترجمة الكثيرة التي قدمها بله وغيره على صفحات المجلة من نتاج كبار قصاصي العالم، اثراً كبيراً في تنمية المواهب الفنية لدى جيل من كتب القصة برزوا بعد فترة كلاويز وسلكوا طريقة استيعاب التكنيك القصصي العالمي تدريجياً عن طريق اللغة العربية

---

(١) فازت هذه بالجائزة الاولى للنثر كما فازت قصيدة للشيخ نوري الشيخ صالح «م. نوري» بالجائزة الاولى للشعر في مسابقة جرت عام ١٩٢٥ لقطعتين خاليتين من الالفاظ الاجنبية ومكتوبتين بلغه كردية نقيّة سلسة.

(٢) مجلة بليسه- نيسان ومايس ١٩٦٠ «تقريرين لحسن عارف حول القصة الكردية».

ويمكن ملاحظة ركيزتين يستند عليهما كُتّاب القصة الآن، وهما التراث العالمي والحكايات الكردية، وهناك مَن دمج بإحكام واتقان بين هاتين الركيزتين لإنتاج قصص كردية، وهناك كتّاب اعتمدوا على احدى الركيزتين فجاءت قصصهم باهتة.

غير ان القصة الكردية لا تزال في دور النمو والتطور وتعاني من عدة مسائل وفي مقدمتها عدم وجود خط واضح لحد الآن بين الانواع القصصية[1] فيمكن تبين ملامح الرواية والقصة والحكاية. . الخ. . في اكثر الاعمال القصصية. وهناك خلط لدى الكتاب في ابراز ملامح هذه الاعمال القصصية المختلفة في عمل واحد ويمكن القول ان القصة القصيرة والحكاية الكردية، قد نمت وسلكت طريقها الى امام، غير ان المحاولات التي جرت لكتابة الرواية تقرر بأن الرواية الكردية الحقيقية لم تلد بعد. ويمكن اعتبار قصة (بيش مرگه– الفدائي) للدكتور رحيم قاضي خير بداية لبناء الرواية الكردية هذا اذا استثنينا روايات (عرب شمو) وغيره من الكتاب الاكراد السوفييتيين.

اما المحاولات التي جرت لكتاب المسرحية فما زالت محاولات ساذجة وصغيرة رغم نجاح بعض المسرحيات القصيرة التي كتبها (مصطفى صالح كريم) و (امين ميرزا كريم).

تقوم في اكثر الاعمال القصصية مشكلة اختيار البطل. فقد اختار بله والسجادي مثلا ابطالا من الفلاحين كأبطال إيجابيين يلعبون دورهم في نضال الفلاحين، ورسما صورة للبطل السلبي في الاقطاعيين، غير ان الكتّاب لم يبرزوا لحدّ الان البطل الايجابي في العامل الذي هو امل المستقبل. اما البطل في قصة (الفدائي)

---

(١) كنت افتقد لدى كتابة هذه الدراسة أعداد مجلات «روناهي– اليوم» و «روزانوي– اليوم الجديد» و «ستير– النجمة» التي كانت تصدر ابان الحرب العالمية في سوريا ولبنان، ففيها حسبما اتذكر قصص عديدة كتبها البدرخانيون واتذكر قصة جيدة كتبها الدكتور نور الدين ظاظا في احدى هذه المجلات. وكان هذا هو السبب في افتقار هذه الدراسة– مع الاسف– الى تحليل وعرض لتلك القصص والقصائد المنشورة فى تلك المجلات.

للدكتور رحيم قاضي فيتطور من فلاح بسيط الى مناضل نشيط مؤثر في نضال الشعب والقصة تعكس نضال الفلاح الكردي ضد الظلم الاجتماعي والتباين الطبقي والاستثمار كما وتعطي صورة حية لفترة من نضال الشعب الكردي في ايران ولدور المنظمات الثورية في ذلك النضال، وتبرز القصة بجانب البطل الايجابي المناضل، صورة البطل السلبي أيضاً وهو الاقطاعي المعادي للشعب الذي يهرب في النهاية من غضب الشعب الى طهران طالباً حماية الشاه.

ان صورة العامل كبطل ايجابي قد برز في الشعر احسن مما نجده في النثر، ومثال ذلك قصيدة كوران (في اعماق البئر). ويمكن ان تستثني من هذا قصة الكاتب (مم) (نريد العمل)، حيث يصور العامل المناضل لجموع العمال المجاهدين دون هوادة.

لقد اساء بعض الكتّاب الواقعيين اختيار النموذج الذي يجب ان يختاروه كبطل، فقصة (دموع الندم) التي كتبها مصطفى صالح كريم ونشرت في مجموعة (شهداء قلعة دمدم) تشوه صورة المثقف الثوري وصورة الفلاح المتوسط وهو يضطلع بدور ثوري ايضاً، وخاصة قبل ثورة تموز. فالكاتب يريد إبراز مفاسد المجتمع الطبقي وتصوير داء القمار فيه، غير انه لا يحسن اختيار ابطال الفساد السلبيين. فمن الطبيعي والممكن، ان يكون المعلم والفلاح المتوسط مقامرين فاسدين ولكنهما ليسا نموذجين للفساد، فالاقطاعي هو (في هذه الفترة) النموذج الحقيقي لهذا الفساد، اما الطريق النموذجي العام للمعلم والفلاح المتوسط في هذا العهد فهو النضال الثوري.

وقد ذكرنا في مكان آخر مسألة اختيار بطل النضال ضد الاقطاع وصورة المعلم (كمثقف ثوري) في قصة جمال نبز (لالو كريم). ويمكن عقد مقارنة بين صورة المعلم عند الكاتبين المذكورين وعند معروف برزنجي حيث يبرز في قصة (غرس)[1]، المعلم كبطل يقاوم المصاعب الكثيرة لينشيء جيلا جديداً يخدم الشعب، ويثمن الكاتب هذا المعلم الثوري كتثمينه للابطال الذين يحملون السلاح للدفاع عن الوطن. ان مصطفى صالح كريم نفسه يعود بعد ثورة تموز في قصة (الطفل

(١) مجلة هيوا تموز ١٩٦١.

رقم٨) المنشوره ايضاً في مجموعة (شهداء قلعة دمدم) ليصور المعلم، المثقف الثوري كمقاوم شعبي يحمل السلاح للدفاع عن الجمهورية، غير ان هناك إمكانية إجراء مقارنة بين مصطفى صالح كريم ومعروف برزنجي مرة اخرى. فالثاني يختار نفس المقاوم الشعبي فلاحاً[١] والفلاح اكثر نموذجية هنا رغم ان النموذج الاصلح الذي كان على الكاتبين اختياره لهذه البطولة، كان العامل في احتكارات نفط كركوك ولكن ذلك قد فات الكاتبين. وهناك كتاب آخرون لم يحسنوا ايضاً اختيار ابطالهم، فقد اخذوا من الشحاذين نموذجاً للبؤس وهذه ايضاً صورة غير نموذجية[٢] وهناك اعمال ادبية اخذ اصحابها ابطالهم في طريق مثالية مبهمة غامضة ولم يحسن بعض هؤلاء الكتاب اظهار صورة المناضل الثوري الذي يجب ان يتخلص في مجرى نضاله من جميع الاوهام اللاثورية المتعلقة بذهنه، لا ان يجعل من تلك الاوهام سنداً للنضال الثوري ومثال ذلك قصة (دلسوز الخالد) التي نشرها الكاتب عبدالله ميديا في مجموعة (الكفاح).

ويمكن أن تعزى مسألة اختيار البطل بالشكل النموذجي، بصورة عامة الى انخفاض مستوى النقد الادبي الكردي وعدم وضوح تكنيك واساليب الواقعية الاشتراكية عند هؤلاء الذين يسلكون في كثير من نتاجهم وفي حياتهم العملية طريق الواقعيين الاشتراكيين.

الى جانب القصة القصيرة، نمت على صفحات كلاويز بصورة خاصة انواع ادبية جديدة في النثر، منها القطع الفنية النثرية والشعر المنثور والرسائل وهي اما رسائل غرامية او رسائل موجهة للشعب وهي تحل مشاكل اجتماعية. ويمكن اعتبار عبدالله جوهر (ع. جالاك) اول من استعمل اسلوب البيانات السياسية لحل مشاكل اجتماعية عن طريق عمل ادبي فيستهل مقالا له لحل مشاكل اجتماعية منادياً:

(١) الملحق الكردي لمجلة العراقي تموز ١٩٦١- قصة «رسالة من الحدود.

(٢) أرجو أن لايفوت القارىء بأن الحديث يدور هنا حول النموذجي للعمل النضالي الملموس المحدد في آثار أولى عن هذا العمل النضالي ولسنا من المعتقدين بوضع حدود ضيقة مرسومة أمام أبداع الكاتب، ولا من المعتقدين بوجوب عدم اظهار جميع جوانب الحياة، وانما القصد هنا التحدث عن النموذجية من زاوية النموذجية فقط.

«اخي المخلص! اختي الحبيبة!

انت تنير طريق الحياة المظلمة، انت الذي تحطم القيود الغليظة، انت امل تقدم وتعالي الوطن. انت صاحب الغد»(١).

وهذا الاسلوب هو طريق وبداية لأعمال ادبية لاحقة كثيرة تبرز اليوم في النثر الكردي.

وفي نهاية الحديث عن الأنواع الادبية يمكن التنويه بمسألة الترجمة ودورها البارز في تطوير الأدب الكردي، فهي تحتل مركزاً كبيراً في النتاج الادبي الكردي، وهناك من برزوا في اسلوبهم الكردي الرائع في الترجمة أمثال بيره ميرد الذي ترجم رواية (عازف الكمان) الالمانية الاصل في جزئين، وقد ترجمها عن اللغة التركية بتصرف، كما وترجم بيره اشعاراً كثيرة من اللهجة الكردية الهورامية الى اللهجة السورانية. وبله الذي ترجم قصصاً قصيرة عالمية كثيرة نشرها في كلاويز بأسماء مستعارة عديدة، ومنها قصص روسية وسوفيتية، وذلك عن طريق اللغة الانكليزية، وبرز كوران ايضاً في حقل الترجمة، اذ ترجم مجموعة من القصص العالمية القصيرة، طبعها في مجموعة سمّاها (المنتخب)، كما وقام بترجمات شعرية عديدة من شيللي وكيتس وبايرون وترجم جميع رباعيات الخيام(٢) وقصائد لناظم حكمت وعشقي وابوتراب جلي وصفحات من شاهنامة الفردوسي وقصائد للرصافي والجواهري. وبرز غيرهم في ميدان الترجمة ممن نقلوا ثمار فكرية عديدة من قصص وروايات ومقالات واشعار الى اللغة الكردية لتلعب دورها وتتفاعل مع الادب الكردي المعاصر وليضيفوا الى الثروة الفكرية الكردية شيئاً جديداً يحمل عصارة الفكر العالمي ويلبس ثوب اللغة الكردية وخصائصها الجمالية.

ان موضوع الترجمة بصورة عامة هو ميدان بحث مستقل لا يستوعبه اطار هذه الدراسة ويمكن ان نقول هنا بضع كلمات بصدد التراجم الى اللغة الكردية. فهناك

---

(١) كلاويز– مارت ونيسان ١٩٤٢ ص ٨٣.

(٢) قام سلام أيضاً بترجمة رباعيات الخيام الى اللغة الكردية.

طريقان في الترجمة: فبيره ميرد مثلا قد غيَر سيماء قصة (عازف الكمان)[١].

فلم يبقق فيها ملامح القصة الاصلية والجو الاوروبي الذي يجب ان تحاط به، بل ولم تبق أي ملامح تركية ايضاً، وكأنها قصة كردية كتبها بيره ميرد بعد ان استوحى بعض الاحداث من القصة الاصلية. وهناك طريق آخر هو الاحتفاظ الكلي بجو القصة الاصلي مع تعبير كردي جيد من حيث اللغة وهذا ما يظهر في ترجمات بله وكوران. اما بالنسبة لتراجم كوران الشعرية فيمكن ملاحظة هذا الطريق وذاك، وهذا يدلنا على جانبين من تفاعل كوران مع التجربة الاصلية للشاعر الذي ترجم قصيدته.

---

(١) ان حكمنا هو نتيجة لقراءة الترجمةالكردية فقط، اذ لم يذكر بيره ميرد في ترجمته أسم مؤلف القصة وعنوان القصة الاصلي، بل ذكر أسم المترجم التركي فقط. وجو الترجمة الكردية يوحي للقارىء بالحكم المذكور.

أستنتاجات عامه

ان العناصر الاولى للواقعية في الأدب الكردي، قد ظهرت نتيجة الظروف التاريخية، عندما اكتسبت اللغة الكردية (حق الحياة) وأصبحت لغة للادب الكردي.

ان الواقعية تظهر قبل كل شيء كصورة حقيقية للواقع، والى حياة ومصير الشعب. ان هذا الاهتمام بالحقيقة الراسخة اللامعة تلاحظ عند الرواد الاوائل للأدب الكلاسيكي الكردي، ومن المفهوم تماماً بأنهم لم يتمكنوا من اعطاء حل ثوري لقضايا العصر الراهنة، غير ان هذا الاهتمام هو بحد ذاته ظاهرة ايجابية.

ان الشعراء قد اهتموا دائماً بحياة الشعب الكردي، واستهدفوا تصوير حياته تحت نير مظالم الغزاة، وتوضيح اسباب تأخره عن الشعوب المجاورة.

ان الادب الكردي الكلاسيكي قد فضح نتاج عدد من الشعراء الاقطاع ومظالمه.

ان الاساس الفلسفي للأدب الكلاسيكي يكمن في تناول الشعراء لمسألة الانسان وتثمينه والاهتمام بمصيره. لقد آمنوا ومجدوا امكانيات الانسان، وارادته، وثمنوا عالياً حياته ومعنى وجوده على الارض. ان هذه المواضيع هي الموضوعات الاساسية التي عبّر عنها بابا طاهر وفقي طيران وخاني.

ان هذا التعبير عن حقيقة واقع حياة الانسان الكردي اخذ يتطور مع تطور الأحداث والظروف الاجتماعية.

فاذا كانت الواقعية قد ظهرت كمدرسة في الادب في ظل اسلوب الانتاج البرجوازي فان المسألة تختلف بالنسبة للادب الكردي فلازال المجتمع الكردي يعيش في ظل أساليب انتاج شبه اقطاعية ولم يسد للآن اسلوب الانتاج الرأسمالي بمفهومه العلمي في كردستان. غير ان مواضيع كثيرة مما تناول الأدب الواقعي عند امم الشرق قد وجدت عرضاً واضحاً لها في الادب الكردي حتى قبل ابتداء نشوء نواة الاسلوب الرأسمالي، اي منذ ايام الاحتلال العثماني. فقد عرض حاجي قادر القضية القومية الكردية بشكل واضح ورفع شعارات الثورة الوطنية البرجوازية بالنسبة للشعب الكردي، ويمكن ان يعلل ذلك بانعكاس للافكار القومية النامية عند

الترك انفسم وعند الشعوب الرازحة لمظالم السلطنة العثمانية، وكإنعكاس للثورات البرجوازية في اوروبا. كما يمكن أن يعزى ظهور تشابه افكار حاجي قادر عند معاصريه من العرب ايضاً الى ذلك والى ان الاحتلال العثماني كان يستخدم الاضطهار القومي وقد جرى منذ الايام الاولى لذلك الاحتلال محاولات لتتريك شعوب السلطنية اشتدت وبلغت اوجها في إيام الاتحاديين وانعكست في المجازر الدامية ضد الارمن والاكراد وفي المشانق التي نصبت لأحرار العرب.

ان تناول القضية القومية يعتبر نقطة انطلاق للمدارس الواقعية الكردية، ففي غمرة الصراع بين المدارس الادبية في فترة ما بين الحربين العالميتين، كان الادباء يتناولون المسألة القومية كمسألة اولى في حياة الشعب. وقد كانت الظروف الجديدة التي يحياها الشعب الكردي ووجود السيطرة الاستعمارية واستمرار التجزئة القومية، اثره الطبيعي في تطور اسلوب وتناول وعرض المسألة القومية، وظهور وجهتي نظر مختلفتين الى حد ما في اسلوب عرض وحل المسألة، فلا زال قسم من الادباء يعبرون عن المسألة بشكل عاطفي ومنعزل عن المسائل الاخرى بينما يختلف تناولها عند اكثر الادباء المعاصرين.

لقد حددت مهام الادب السوفييتي كنموذج للأدب الواقعي الاشتراكي بأنه «ينبغي ان يناضل ضد انتكاسات التعصب القومي والكوسموبوليتية وغير ذلك من مظاهر الايديولوجية البرجوازية. . .»[١] وان مثل هذا التحديد يصدق على الادب الواقعي الاشتراكي بالنسبة لجميع الشعوب. فأكثر الادباء الكرد يتناولون مسألة الشعب الكردي القومية، وحركته الوطنية التحررية كحركة مرتبطة، ببعضها في اجزاء كردستان المختلفة، ولكنها ترتبط عندهم بالدرجة الاولى بالنضال المشترك ضد الاستعمار والرجعية الى جانب شعوب تركيا وايران والشعوب العربية والنظر الى المسألة بهذا الشكل هو بجانب كونه نظراً منطلقاً من روح الاخوة الصحيحة فهو نظر واقعي الى المسألة الكردية وحلها.

ان ادباء الواقعية الاشتراكية وفي مقدمتم كوران يجسدون هذه النظرة في نفس

---

(١) جريدة «برافدا» –١٨ كانون الاول ١٩٥٨.

الوقت الذين يقفون فيه ضد الاضطهاد القومي ويعملون فيه من اجل الحفاظ على التراث الكردي.

ان ربط المسألة القومية بالنضال ضد الاستعمار يفتح امام الادب الواقعي الكردي طريقاً واضحاً، طريق النضال الدائب ورسم خط واضح بين القوى المساندة لمسألة الشعب والقوى المعادية لها. ويأخذ الادب الكردي المعاصر انطلاقاً من هذه الحقيقة طابعاً نضالياً صحيحاً. ويصبح الادب بالنسبة للادباء الواقعيين الاشتراكيين الكرد جزءاً من عملهم النضالي اليومي. وان ادت حدة المعركة الى إعطاء الادب طابعاً ثورياً نضالياً، فان شيوع هذا الطابع على الادب الكردي وانفضاح الاستعمار وعملائه لم يبق أمام الاديب الكردي مجالا للتردد في ان لا يطابق مواقفه السياسية مع نتاجه الادبي. وان وجد عند بعض الشعراء الوطنيين مواقف سياسية مترددة او ضعيفة، وان عزل أدباء واقعيين انتقاديين من النضال الفعلي فان الاديب الواقعي المعاصر، مناضل يخوض المعركة بكافة قواه وطاقاته، وهو يعيش بتجربته الذاتية كمناضل يتحمل السجون والتعذيب والموت والرصاص والتشرد، وحياة الشهيد معروف برزنجي وكوران ودلزار وكامران وقدري جان وهزار وغيرهم خير مثال لذلك.

ان اشتراك الاديب في المعركة النضالية لا يجعل من أدبه ادباً نضالياً فحسب، بل ان تفهمه العلمي العميق وتحمله للمسؤوليات بمشاركته في الصراع بنفسه، يمكنه من التعبير عن مشاكل الشعب وتصوير حياته ونضاله بشكل دقيق وواقعي. ولذلك فان الادب الواقعي الكردي المعاصر يصور نضال الشعب وجهاديته وصلابته في هذا النضال ويصور بجانب ذلك حياة الشعب وجماهيره الكادحة.

فالأدب الواقعي الكردي يصور حياة الفلاحين وبؤسهم ومظالم الاقطاع ويصور نضال الفلاح الكردي من اجل القضاء على البؤس والاقطاع. غير ان الادب الكردي وخاصة القصة لم ترتفع لحد الآن إلى مستوى الاحداث النضالية بالنسبة للحركة الفلاحية الكردية، فلا ترسم القصة الكردية للآن صورة لفلاحي دزةيى في نضالهم الطويل ضد الاقطاع ولفلاحي هورين وشيخان وارماوه وعربت والجزيرة،

وهم يفرضون مطاليبهم الآنية على الاقطاعيين رغم قساوة أساليب العدو. والشعر الكردي يتناول حياة العمال ايضاً ويصور كدحهم واستغلال الاحتكارات لهم، كما ويبرز هذا الشعر دور الطبقة العاملة الفعال في النضال الوطني، وفي النضال من اجل الحياة السعيدة.

اما القصة الكردية فهي متأخرة من هذه الناحية، ويمكن القول بأن القصة الكردية لم ترتفع لحد الآن إلى مستوى الاحداث سواء بالنسبة لتصوير حياة العمال والفلاحين او تصوير الاعمال النضالية الرائعة، البطولية التي خاضها الشعب بجميع فئاتة الوطنية.

ان القصة الكردية لم تصور لحد الآن البطولة التي هزت العراق، بطولة العمال الكرد والتركمان والعرب والآثور والارمن معاً في معركة كاور باغي (١٩٤٦)، وهي بطولة ترمز إلى التضامن الاخوي، والى نضال الطبقة العاملة العراقية ضد الاحتكارات الاجنبية النفطية. كما وإن بطولات ابناء الشعب في معاركهم السياسية وصمود السجناء السياسيين تحت التعذيب واضراباتهم الطويلة عن الطعام، ومجازر السجون لم تصور في قصص طويلة[١].

إن الحياة الكردية زاخرة بالقصص ومنبع معطاء لها، غير ان الأدب الكردي لم يرتفع من حيث المستوى الفني إلى درجة تصوير تلك الحياة، ويمكن ان يفسر ذلك بضعف النثر الكردي للأسباب التي وردت في البحث، والتي يمكن ان تلخص بالنتيجة في امكانية اعتبار النثر والقصة خاصة من حيث التكنيك أدباً نمى في مرحلة العلاقات البرجوازية في الانتاج. ومن هنا يمكن النظر إلى القصة الكردية وعدم نضوجها تحت ظل المجتمع شبه الاقطاعي ومؤثراته في كردستان. وان كان الشعر الكردي قد عكس افكاراً واقعية اشتراكية في ظل نفس المجتمع وعلاقاته الانتاجية فان تأخر الأنواع النثرية يدل على تأخر الشكل والأسلوب في تطورهما عن المضمون والمحتوى. واضافة الى هذا الظرف الخاص بالقصة الكردية، فان لطبيعة الأدباء الكرد أنفسهم أثر في هذه الظاهرة ايضاً، اذ ان الطبقة العاملة

---

(١) يصدق هذا الاستنتاج على الادب العربي ايضاً في العراق.

الكردية لا تزال تفتقر – هي وطبقة الفلاحين – إلى ادباء خرجوا من صفوفها وعاشوا بأنفسهم تجربتها. وإن جميع الأدباء الواقعيين، والواقعيين الاشتراكيين ايضاً لا يزالون من العناصر المتقدمة من المثقفين التي ربطت مصيرها وكرست نفسها لمسألة الجماهير الكادحة. وهذه الظاهرة انعكاس لقوة الحركة الثورية التقدمية والافكار الثورية العلمية في كردستان. تلك القوة التي تجلب الى صفوف نضال الكاحين، (فئات من البرجوازيين المفكرين الذين تمكنوا من الاطاحة بمجموع الحركة التاريخية وفهمها بصورة نظرية).

ان القصة الكردية ان تخلَفت في تصوير الأحداث النضالية التي خاضتها الجماهير الكادحة، فان مؤلفات عديدة نجحت في ابراز طيبة ونبل هؤلاء الكادحين، سائرة في ذلك على طريق الفولكلور الكردي ومنتزعة ذلك من الحياة نفسها التي تشهد بنبل الكادحين واعتماد اخلاقيتهم على العمل والكدح وعرق الجبين.

ان الأدب الكردي المعاصر، يأخذ مادته من الحياة نفسها، ويلونها الادباء بنظرتهم الواقعية فالى جانب كون الأدب رسالة المعركة الوطنية، ورفعه لجميع شعارات الحركة الوطنية المناضلة من اجل الديموقراطية والحقوق القومية والحياة الأفضل والنضال من اجل توطيد السلم والتعايش السلمي، فان هذا الادب بسبب حدية المعركة التي سلف ذكرها يعبر بشكل واقعي عن امور اخرى ايضاً.

فالمرأة في الأدب الكردي المعاصر ليست بتلك المرأة البرجوازية المغناج التي تتحول انوثتها الى مجموعة من الوسائل تستعمل لكسب المال او الربح، ولا يصور هذا الادب العلاقات بين الرجل والمرأة كالأدب البرجوازي علاقات جنسية خالية من البهجة وتعزل العلاقات من كل ما يشكل العالم الداخلي للانسان:

يقول غوركي عن الكاتب السوفييتي:

«لا ينظر الكاتب الى المرأة كوسيلة للمتعة الجسدية والمنازعات الشهوانية، بل كرفيق له ومساعد في الكدح من اجل الحياة»(١).

---

(١) مكسيم غوركي: حول الادب – موسكو ١٩٦١ ص ١١١ الطبعة الروسية.

وتبرز المرأة في الادب الكردي المعاصر كإنسان فيها جمال الانسان، جمال الجسد والروح، وتبدو كإنسان، تساهم في معركة انسان مجتمعها ضد جميع قوى الشر التي تقف امامها وامام تطور المجتمع في ادبنا، وعند كوران خاصة تبرز المرأة كمناضلة من اجل حريتها وحرية شعبها، ويعطي كامران صورة واضحة لذلك.

وكما تختلف صورة المرأة في الأدب الكردي الحديث وعند كوران بالذات فان تصوير الطبيعة يختلف ايضاً عن تصويرها في الادب البرجوازي، يقول لامارتين:

«ولكن الطبيعة هناك، انها تدعوك وتحبك وانك لواجد فيها من حسن الفهم وطيب الصحبة ما اخفقت في الحصول عليه في المجتمع». اما الطبيعة في الادب الكردي المعاصر فهي جميلة، وادعة، هادئة ولكنها متأخرة عن المجتمع بنضاله الحاد من اجل التحرر والتطور، ولا يرى هذا الأدب في الطبيعة إلا دليلا على تأخر المجتمع وتأخر تطور الطبيعة وجمالها كنتيجة لذلك، وينظر الى النواحي الجمالية في الطبيعة لا كوسيلة للانعزال من المجتمع بل حافزاً للنضال من اجل صيانة هذه الطبيعة الجميلة بحب الوطن والدفاع عن ارضه.

***

يمكن الاستنتاج مما سلف بأن الأدب الواقعي الكردي قد ترسخ كمدرسة لها معالمها ومميزاتها بعد الحرب العالمية الثانية مستمدة جذورها من حياة الشعب الكردي ومن التراث الأدبي الكردي والعناصر الواقعية فيه، ،مستندة إلى تجارب الادب الواقعي عند الامم الاخرى. وقد ظهر هذا الأدب الواقعي بشكله الانتقادي منتقداً جوانب التأخر في حياة الشعب الكردي وساخراً منها ومحفزاً الشعب للقضاء عليها. وكان بيره ميرد واحمد مختار جاف وزيور ومفتي وبيكس وشاكر فتاح ممثلين بارزين لهذا الاتجاه، وابراهيم احمد وكامران وعلاءالدين السجادي مطورين له ومقربين بين اغراضها واغراض المدرسة الواقعية الاشتراكية، وكان سلام وهزار وجكر خوين حلقة وصل في أغراضهم الشعرية بين الواقعية الإنتقادية والواقعية الإشتراكية. وبدأت جذور الواقعية الاشتراكيه تنمو مع انتشار الافكار

التقدمية، الثورية، العلمية في كردستان العراقية خاصة ايام الحرب العالمية الثانية وما بعدها، وكانت كتابات عبدالواحد نوري (ع. ونوري)، (١٩٠٤-١٩٤٤م) التي تعتبر من الادب السياسي، خير بداية لأدب الواقعية الاشتراكية وسار وراء هذا الإتجاه دلزار وديلان وهردي - في دوره الشعري الاول - و ع. ح. ب وقدري جان ومعروف برزنجي وغيرهم، ثم تطورات المضامين الشعرية عند كوران وانتقل تدريجياً الى صفوف الواقعية الاشتراكية، وأصبح بمضامينه وشكله الجديد رائداً للمدرسة، واعلى قمة وصلتها في النضوج والتطور.

إن الواقعية الإنتقادية والواقعية الإشتراكية في الأدب الكردي تشتركان في مضامين كثيرة كتأكيد على واقع تطور المجرى الثوري الموحد في عصرنا، حيث يجري التقارب والتشابك المستمران بين مهام الثورات الديمقراطية الشعبية والوطنية التحررية والإشتراكية التي توجه بالنتيجة ضد العدو الرئيسي المشترك - الإستعمار والرأسمالية الإحتكارية.

ومن هنا يمكن تبيين مسائل مشتركة يتناولها الادباء الواقعيون الإنتقاديون والواقعيون الإشتراكيون كل كممثل طبقة وايديولوجية معينة. وفي مقدمة هذه المسائل قضية النضال ضد الإستعمار والتحرر الوطني ومسائل السلم والتعايش السلمي، بل وإن بعض أدباء الفئة الاولى يرفعون الآن شعارات النضال الطبقي التي تخص العمال والفلاحين كإنعكاس لإحدى سمات عصرنا وإنحياز فئات اخرى جديدة إلى صفوف النضال من اجل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية.

غير ان هناك خطاً يفصل بين الواقعيين الانتقاديين الكرد والواقعيين الاشتراكيين منهم، فالأولون يتحدثون على الاكثر عن ماضي الامة التليد ومجده الغابر وينتقدون الحاضر ويتمنون عودة ذلك الماضي وقوته، اما الواقعيون الإشتراكيون فرغم اعتزازهم بكل ما في الماضي من خير ونير وانتقادهم لمساوىء الحاضر فانهم يرسمون صورة واضحة للمستقبل الوضاء. ولن تكون السعادة في مفهومهم ملكاً للجميع في هذا المستقبل الا تحت راية العدالة الاجتماعية الكاملة.

إن الواقعيين الإنتقاديين حتى وإن خرجوا من الحاضر الى النظر في المستقبل،

فان صور المستقبل التي يرسمونها غير واضحة المعالم والسبيل إليها غير محدد، وكمثال يمكن إيراد تصوير احمد مختار جاف للمستقبل الزاهر وتصوير بيره ميرد ثم تصوير كوران له. إن احمد مختار جاف وبيره ميرد يرسمان صور الازدهار العلمي والفني وتقدم وتطور البلاد الصناعي، ولكن هذا التصوير لا يتعدى كونه احلاماً يتمنياها دون رسم واضح لسبيل الوصول إليها. اما كوران فيربط هذا المستقبل بالنضال الدائب المتفاني تحت الافكار الثورية ويأخذ من تجربة البلدان التي إنتصرت فيها هذه الافكار وسادت فيها العدالة الاجتماعية مثالاً، وبقوة ذلك المثال يتكلم عن مستقبل بلاده، في رسالة الكرد إلى مهرجان بخارست، متحدثاً عن الشاب الكردي الذاهب إلى المهرجان بعد عودته، موجهاً أبياته حمامة السلام – قائلا:

«إنه .. سيرفع علماً نقش عليه صورتك.

ويجعلُ منه للوطن كله ظلا وارفاً.

وإذ ذاك سنكنس العدو.

الذي يقتات على لحم البشر.

سنكنسه كجثة متعفنة ونسحبه إلى خارج دارنا.

ونشمر عن سواعدنا ..

منها نحن .. وهذا واجب لتعمير هذه الدار.

سنقطع كل عشرة أعوام من التاريخ بعام واحد.

وسنمد ونوصل مياه الانهر إلى قمم الجبال.

وسنقلع الاحجار الصلدة، ونزرع عند كل صخرة حديقة.

وعلى كل قمة وهضبة ورابية.

وتحت كل شجرة بلوط، نعمر دارا.

طول الوديان وعرض السهول.

سنجعل منهما جناناً، تزينهما القصور الرائعة.

***

وإذ ذاك . . سنطرد البكاء.

حتى عن مهود اطفالنا»[١].

إن الواقعيين الاشتراكيين يختلفون عن غيرهم إلى حد ما في اسلوب عرضهم وربطهم للمسألة القوَمية، وهي من المسائل الاولى التي يتناولها الأدباء الكرد بكثرة، فهم يربطونها دائماً بالسلسلة الموحدة، بالمجرى الثوري الموحد في العالم.

إن الظروف الموضوعية للحركة الوطنية الكردية، في العراق خاصة والظروف المستجدة في العالم نتيجة لاحداث العصر تضع امام البلدان المتحررة حديثاً والمتأخرة اقتصادياً طريق التطور الاشتراكي واللارأسمالي.

إن هذه الظروف تنعكس على الأدب الكردي في العراق خاصة وتجعل من فن الواقعية الإشتراكية هو الغالب فيه، هذا الفن الذي لا يزال يعتبر في كثير من البلدان «فتياً جداً من الوجهة التاريخية وهو في بعض البلدان قد انطلق معتمداً على تجارب كبيرة وفي بلدان اخرى لا يزال يخطو خطواته الاولى وهو لم يلد بعد في بلدان ثالثة، وإن تطورها ليس خالياً من الاخطاء والضعف والمتناقضات»[٢].

إن الواقعية الإشتراكية الكردية بدأت تنمو وهي تتطور وتسير إلى أمام بخطى جيدة ويلتف حولها خيرة الشعراء والكتاب والقصاصين وعلى رأسهم كوران الذي يعتبر رائداً لهذه المدرسة بعد أن كان رائداً للرومانطيقيين ردحاً من الزمن.

إن تصدر كوران لهذه المدرسة يكمن في ابداعه الفائق وقدرته في تحقيق السمة الاولى والكبرى لهذه الواقعية وهي وحدة الشكل والمضمون. فقد تمكن كوران من تثبيت وإبراز المفاهيم والافكار الخاصة بالواقعية الإشتراكية على النطاق العالمي والكردي في اقوى واجمل شكل شعرى شهده الادب الكردي في تاريخه، فهو الوارث الحقيقي لجميع الاشكال الشعرية الخاصة بالفولكلور الكردي والشعر الكلاسيكي الكردي، ويستفيد من مزايا وتجارب الادب العالمي. يقول ناظم حكمت، وهو ابرز

---

(١) كوران: رسالة الكرد الى مهرجان بخارست. السليمانية ١٩٥٤.

(٢) مجلة قضايا السلم والاشتراكية – براغ، تشرين الاول ١٩٦٠، عن مقال بقلم أوبريتينوف عن الادب.

شعراء الواقعية الاشتراكية، وخير ممثل لأدب الشرق في مجري تطور هذه الواقعية:

«إني اعتبر نفسي الوارث والخليفة ليس بالنسبة للشعر الكلاسيكي والشعبي والفولكلوري التركي فحسب، بل بالنسبة للشعر الانساني، وباستثماري دون شفقة لهذا الميراث أحاول إيجاد أشكال جديدة لمحتويات جديدة. أعلم أن المحتوى

هو الذي يحدد الشكل، بيد أن للشكل تأثيره ايضا على المحتوى»(١).

و كوران لا يمثل فقط قمة استثمار التراث الكردي والعالمي دون شفقة لفائدة الأدب الكردي المعاصر فحسب، بل انه يمثل قمة استعمال الكلمة الكردية والإبداع في الانتقاء وإظهار الناحية الجمالية فيها. وبقوة اللغة ووحدة الشكل والمضمون، في قمتها يبدع كوران قصائده، ويجمع حوله خيرة الشعراء والكتاب. وإن سبقه بعضهم في التعبير عن المضامين الواقعية الاشتراكية فانهم قد تأخروا عنه في إلحاق قوة الشكل وجماله بقوة وجمال المضمون.

إن الشكل الفني والقدرة في اختيار النوع الادبي وقوة ورصانة وأصالة اللغة عند كوران هي كعجينة طرية في يد فنان مبدع يخلق بها المضمون في الشكل اللائق به ويمزج بإبداع بين الخيال الرومانطيقي والتعبير الواقعي عن الحياة، مؤكداً بذلك كون الخيال الرومنطيقي هو الروح التي تنفخ الحياة في جسد الواقعية الاشتراكية.

إن الأدب الواقعي الاشتراكي الكردي يعبر عن واقع الشعب الكردي، وواقع حياة طبقاته الكادحة ويهتم بالانسان ومشاعره المختلفة وعواطفه ولا يصور هذا الواقع بشكل منهجي او (مدرسي جامد)، بل يجمع الى حد كبير بين عكس الواقع الصادق، وبين التحويل الثوري لهذا الواقع على ضوء الافكار الثورية التقدمية العلمية. ويسير هذا الادب في طريقه بعيداً عن كل يأس يمكن ان تضفيه مرارة الواقع وقساوة الحياة على الفنان، بل هو سلاح أمل يشق أمام اليائسين الطريق وينير عقولهم وبصائرهم على الامل الراسخ بإنتصار قضية الانسان والعلاقات الاجتماعية العادلة على الارض.

---

(١) جريدة الاخبار – بيروت ١٠ نيسان ١٩٦٠.

إذا كان الادب الواقعي الكردي قد أدى وسيؤدي رسالته في نطاق الشعر فان النثر الكردي قد تأخر عن ذلك بسبب ظروفه الخاصة التي مر ذكرها، وحتى الكتّاب الذين سلكوا في كتاباتهم السياسية، وفي نضالهم اليومي طريق الثوريين، فإنهم لم ينجحوا إلى حد ما في ابراز قصص واقعية اشتراكية وفي اختيار بطل نموذجي خليق بنماذج الادب الواقعي الاشتراكي فان ذلك يمكن ان يعزى إلى سببين:

١- عدم التفهم الكامل لحياة الناس اليومية من قبل هؤلاء الكتّاب، وهم من فئة المثقفين فكان نتاجهم بسيط إلى حد ما لم يصل إلى اعماق حياة الطبقات الكادحة، فجاءت اكثر القصص كمحاولات للوصول إلى مستوى الفن الواقعي الاشتراكي.

فمن المعلوم أن «الوصول إلى مستوى مهام الواقعية الاشتراكية يعني امتلاك معارف عميقة عن حياة الناس الحقيقية، عن مشاعرهم وافكارهم، والبرهنة على تفهم انتقادي لمشاعرهم والقدرة على ابرازها في إطار فني جذاب في متناول الجميع، خليق بأحسن نماذج الادب الواقعي»(١).

٢- عدم الاطلاع الوافي بسبب ندرة التراجم الكردية وعدم اتقان أكثر الكتّاب اللغات الاوروبية، على التراث الواقعي الاشتراكي العالمي، والاستفادة من تجربتها، وعدم وجود نقّاد أكراد استوعبوا مزايا هذا التراث، يرسمون على ضوئها الطريق أمام الفنان الكردي.

إن المستقبل كفيل بأن يطور الأدب الكردي في طريق الواقعية الاشتراكية.

إن التفاف خيرة المثقفين الكرد حول الافكار الثورية التقدمية العلمية كدليل للعمل والنضال من أجل مستقبل الشعب الكردي كفيل بتوطيد وتطوير الادب الواقعي الاشتراكي الكردي والقضاء على نواقصه بالخوض في اعماق حياة الشعب وبالاستفادة من التراث العالمي المجيد واستيعاب تجربته.

ان حملة الايديولوجية الثورية العلمية من ابناء الشعب الكردي هم الذين شرّعوا

---

(١) جريدة «برافدا» ١٦ كانون الاول ١٩٥٤.

مبدأ الأدب الملتزم، وهو الأدب المناضل من أجل خير الشعب على ضوء افكارهم، وتطبيقها الدقيق المبدع الخلاق في ظروف الشعب الكردي. وهم الذين يطورون هذا الادب.

إن الأدب الواقعي الاشتراكي الكردي سيعتمد اكثر فأكثر على افضل ما في التراث الكردي من شكل ومضمون، ويبحث في أعماق حياة الشعب ويستفيد من التراث العالمي وعلى رأسه التراث الواقعي الاشتراكي وفي مقدمته آداب الشعوب السوفيتية. وإن الادب الكردي هذا كجزء من نتاج الأدب الواقعي في العالم يستفيد من كافة مزايا هذا الادب بقدر ما تتيح ظروف الاطلاع وظروف كردستان ذلك.

تلك المزايا التي لخصت في احدى وثائق عصرنا بهذه الكلمات:

«وفي فن الواقعية الاشتراكية، القائم على المبادىء الشعبية، والحزبية، تنسجم روح التجديد الجرىء في الرسم الفني للحياة مع الاستفادة من جميع التقاليد التقدمية في الثقافة العالمية وتطويرها. وتنكشف أمام الكتّاب، والرسامين، والموسيقيين، ورجال المسرح والسينما، آفاق واسعة لإظهار المبادرة الفنية الشخصية، والبراعة، ولتنويع أشكال الخلق الفني وأساليب وألوان الاداء الفني»(١).

---

(١) مجلة «بارتينايا جيزن – الحياة الحزبية» ص ٧٥ موسكو آب ١٩٦١.

المراجع

المراجع الروسية:

١- اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي. اسس علم الجمال الماركسي - اللينيني. موسكو. دار النشر الحكومية الأدبيات السياسة ١٩٦٠ .

٢- ف. غ. بيلينسكي. علم الجمال والنقد الادبي. موسكو. دار النشر الحكومية للآداب. ١٩٥٩.

٣- ف. غ. بيلينسكي. المؤلفات في ثلاثة مجلدات. المجد الثالث. م،سكو ١٩٤٨.

٤- ن. غ. تشرنيشيفكي. المؤلفات الكاملة. الجزء الرابع. موسكو. دار النشر الحكومية للآداب. ١٩٤٣. موسكو ١٩٤٩.

٥- ن. غ. تشرنيشيفكي. المؤلفات الكاملة. المجلد الحادي العاشر.

٦- م. غوركي. حول الادب. دار النشر الكاتب السوفييتي ١٩٥٣.

٧- م. غوركي. مهمات السوفييت والادب باكو ١٩٥٣.

٨- م. غوركي. المقالات الادبية في النقد. موسكو ١٩٣٧.

٩- ف. ر. مينوروسكي. الاكراد - ملاحظات وانطباعات - بيتروغراد ١٩١٥.

١٠- اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي. ذكريات عهدروستفللي. لينينغراد. دار النشر الاكاديمية. ١٩٣٨.

١١- تاريخ العالم. الجز الثالث. موسكو ١٩٥٧.

١٢- الانسكلوبيديا السوفيتية الكبرى. المجلد التاسع والعشرون. موسكو ١٩٥٣.

١٣- ف. أ. غردليفسكي. نكات حول الخواجة نصرالدين. موسكو. دار النشر الحكومية للآداب ١٩٥٧.

١٤- اكاديمية العلوم في آذربيجان السوفيتية. نكات ملا نصرالدين باكو. ١٩٥٩.

١٥- أ. ن. سوكرلوف. من الرومانطيقية الى الواقعية. موسكو. دار النشر جامعة موسكو ١٩٥٧.

١٦- ف. سكاتيرشيكلوف. حول الواقعية الاشتراكية في الفن. موسكو. دار النشر «روسيا السوفيتية» ١٩٥٩.

١٧- م. غ. زيلدوفيتش. مسائل نظرية في الواقعية. خاركوف. دار النشر جامعة خار كوف ١٩٥٧.

١٨- ابرامو فيتش. مدخل الى المدرسة الادبية. موسكو ١٩٦٠.

١٩- مجلة «قضايا السلم والاشتراكية» براغ ١٩٥٩ - ١٩٦٢.

٢٠- جريدة برافدا. موسكو . ١٦ كانون الاول ١٩٥٤.

٢١- الجريدة الادبية «ليتراتورنايا غازيتا» موسكو ٢٢ كانون الاول ١٩٥٤ .

٢٢- مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» موسكو ١٩٦٠.

٢٣- مجلة «بارتينايا جيزن»موسكو آب ١٩٦١.

مراجع إنجليزية:

١- ر. فوكس. الرواية والشعب. موسكو. دار النشر اللغات الاجنبية ١٩٥٦ .

٢- س. ج. ادمونس. الاكراد والأتراك والعرب. لندن ١٩٥٧.

مصادر تركية:

١- الانسكلوبيديا العلمية الاستانة. المجلد السابع ١٩٣٢.

مصادر فرنسية:

١- بازيل بيكيتين. الأكراد. باريس ١٩٥٦[١].

مصادر فارسية وتاجيكية:

١- دكتر ميترا. رئاليسم وضد رئاليسم در ادبيات. طهران ١٣٣٦ (١٩٥٨).

٢- حمد اللّه مستوفي. نزهة القلوب في المسالك والممالك. طهران (١٣٣٦-١٩٥٨).

---

(١) اعتمدت في قراءة هذا الكتاب على ترجمته العربية - دار الروائع. بيروت - وطابقتها. بمساعدة احد الزملاء مع الاصل الفرنسي. "المؤلف"

٣- سرتيب علي رزم آرا. جغرافياي نظامي ايران (كردستان). طهران ١٣٢٠ (١٩٤٢).
٤- رشيد ياسمي. كرد بيوستكي نزادي او. - طهران بدون تاريخ - .
٥- لطفيه هاي تاجيكي. نشريات دولتي تاجيكستان. ستالين آباد ١٩٥٨.

مصادر عربية:

١- بليخانوف. الفن والحياة الاجتماعية. دار ابن الوليد. حمص ١٩٥٧. (مترجم عن الروسية).
٢- جون فريفيل. الادب والفن في ضوء الواقعية. ترجمة محمد مفيد شوباشي. القاهرة ١٩٥٦. (عن الفرنسية).
٣- هنري لوفافر. في مسائل علم الاجتماع. ترجمة محمد عيتاني. بيروت ١٩٥٧. (عن الفرنسية).
٤- عبدالعظيم انيس و محمود امين العالم. في الثقافة المصرية. القاهرة ١٩٥٦.
٥- عبدالسلام حلمي، عبدالمجيد لطفي. نظرات في الادب الكردي. بغداد ١٩٤٥.
٦- لوسي بول مار كريت، ك. ع. ب. دراسات في الادب الكردي المعاصر. (ترجمة رفيق حلمي). باريس ١٩٣٧. (عن الفرنسية).
٧- زكي خيري. تقرير في مسائل الاصلاح الزراعي. بغداد ١٩٦٠.
٨- محمد شيراز. نضال الاكراد. القاهرة ١٩٤٦.
٩- السيد عبدالرزاق الحسني. تاريخ الوزارات العراقية. ج٦،٧،٨. صيدا ١٩٥٣.
١٠- علي احمد باكثير، محاضرات في فن المسرحية. القاهرة ١٩٥٨.
١١- كامل حسن البصير. كامران شاعر من كردستان. السليمانية ١٩٦٠.
١٢- مجلة «الثقافة الوطنية». بيروت اعوام ١٩٥٤-١٩٥٩.
١٣- « الجديدة». بغداد اعوام ١٩٥٤، ١٩٥٨-١٩٦٠.
١٤- «المثقف». بغداد إعوام ١٩٥٤-١٩٦٢.
١٥- جريدة «الاخبار». بيروت اعوام ١٩٥٤-١٩٦٢.
١٦- مجلة «الاديب العراقي». بغداد اعوام ١٩٦٠، ١٩٦١، ١٩٦٢.

المراجع الكردية:

١- امين فيضي. مجمع الأدباء الكرد. الاستانة ١٩٢١.

٢- علي كمال بابير. باقة ورد من شعراء العصر. السليمانية ١٩٣٩.

٣- علاءالدين السجادي. تاريخ الأدب الكردي. بغداد ١٩٥٢.

٤- رفيق حلمي. الشعر والادبيات الكردية. الجزء الاول. بغداد ١٩٤١. الجزء الثاني. بغداد ١٩٥٥

٥- ملحمة حمي آلان. دمشق ١٩٥٨. (بالاحرف الاتينية).

٦- كل بهار. (وردة الربيع - مجموعة اسفار فقي طيران). بيريفان ١٩٥٧.

٧- اوسكارمان. لهجة اكراد موكري. برلين ١٩٠٦.

٨- الشيخ محمد الخال. امثال الاقدمين. بغداد ١٩٥٧.

٩- جميل كنه. امثال كردية. (كردي-عربي). حلب ١٩٥٧.

١٠- ملحمة خج و سيامند. جمع عبيدالله أبوبيان. تبريز ١٣٣٥ (١٩٥٧) (مع ترجمة فارسية).

١١- ناصر و مال مال. جمع محمد توفيق وردي بغداد ١٩٥٥.

١٢- حسن ومريم. « « « « «« « « «.

١٣- الفولكلور الكردي. جمع محمد توفيق وردي ج١،٢. بغداد ١٩٦١.

١٤- الدكتور محمد مكري الاغاني والالحان الكردية. طهران ١٣٢٩ .(١٩٥٧) مع ترجمة فارسية للأغاني.

١٥- بابا طاهر. نسخة وحيد دستكردي. طهران ١٢٢٩. (١٩٥٧).

١٦- « « . التراث. (مع نقل الرباعيات الى اللهجة السورانية من قبل دلزار). بغداد ١٩٦١.

١٧- احمد خاني. مم وزين. اربيل مطبعة كردستان ١٩٥٣.

١٨- ملوي. روح مولوي. (مع نقل الى اللهجة السورانية من قبل بيره ميرد). السليمانية ١٩٥٣.

١٩- ديوان مولوي. جمع وتحقيق وشرح الملا عبدالكريم المدرس. بغداد ١٩٦١.
٢٠- ديوان احمد حمدي بك صاحبقران. بغداد ١٩٥٧.
٢١- ديوان الحاج قادر كويى. جمع (عبدالرحمن سعيد) بغداد ١٩٢٥.
٢٢- » » » » جمع وتقديم كيو مكرياني. مطبعة كردستان. اربيل ١٩٥٣ .
٢٣- ديوان نالي. بغداد ١٩٣١.
٢٤- » » سنندج ١٣٢٧. (١٩٥٠) (كردي، فارسي).
٢٥- » » جمع وتقديم كيو مكرياني. مطبعة كردستان. اربيل ١٩٦٢.
٢٦- ديوان كردي. جمع وتقديم كيو مكرياني. مطبعة كردستان. اربيل ١٩٦٢.
٢٧- سالم صاحبقران. ملحمة عزيز بك بابان. (مخطوط قديم).
٢٨- ديوان شيخ رضا الطالباني. (كردي، عربي، تركي، فارسي). بغداد ١٩٤٦.
٢٩- عبدالله كوران. الجنة والذكريات. بغداد ١٩٥٠.
٣٠- » » » الدموع والفن. » ١٩٥١.
٣١- » » » رسالة الكرد. السليمانية ١٩٥٤.
٣٢- » » » منتخبات من القصص العالمية. بغداد ١٩٥٣.
٣٣- » » » (مجموعة اشعار مخطوطة).
٣٤- » » » (مخطوط محاضرات القيت في جامعة بغداد).
٣٥- شاكر فتاح. الشعاع. (مجموعة قصص). بغداد ١٩٤٧.
٣٦- » » عباد الشمس (مجموعة قصص). بغداد ١٩٤٧.
٣٧- » » رفيق الطفل. بغداد ١٩٤٧.
٣٨- » » المرأة الكردية. بغداد ١٩٥٨.
٣٩- » » الحياة الجديدة. بغداد ١٩٦٠.
٤٠- محمد الملا عبدالكريم. الحاج قادر كويى. بغداد ١٩٦٠.
٤١- محرم محمد امين. العم هومر. اربيل ١٩٥٣
٤٢- » » » البحيرة العكرة. بغداد ١٩٥٧.

٤٣- » » » هضبة الشهداء السليمانية ١٩٥٨.

٤٤- بله (ابراهيم احمد). البؤس (مجموعة قصص) بغداد ١٩٥٩.

٤٥- احمد هردي. نجوى الوحدة (مجموعة شعرية) بغداد ١٩٥٧.

٤٦- سلام. ديوان سلام. بغداد ١٩٥٨.

٤٧- كامران (محمد احمد طه) هدية (مجموعة شعرية) بغداد ١٩٥٧.

٤٨- » » » » المجد. السليمانية ١٩٥٨.

٤٩- كامران. الشقائق الحمراء. السليمانية ١٩٥٩.

٥٠- » النار والرماد. » ١٩٥٨.

٥١- » البصيصة. » ١٩٥٩.

٥٢- جمال نبز. لا لو كريم. اربيل ١٩٥٦.

٥٣- » » الدراسة باللغة الكردية. بغداد ١٩٥٧.

٥٤- » » الكتابة الكردية باللاتينية » ١٩٦٠.

٥٥- ديوان احمد مختار جاف. السليمانية ١٩٦٠.

٥٦- زكي احمد هناري. مصير ضحاك الظالم. بغداد ١٩٥٨.

٥٧- ملا محمد كويي. هدية ملا محمد كويي. مطبعة كردستان. اربيل ١٩٥٨.

٥٨- ملا محمد كويي. طار الغراب. اربيل ١٩٥٧.

٥٩- ديوان زيور. «حنين الوطن» السليمانية ١٩٥٧.

٦٠- بيره ميرد. فرسان مريوان الاثني عشر. الطبعة الثانية. السليمانية ١٩٥٨.

٦١- مصطفى صالح كريم. رنين السلاسل. السليمانية ١٩٥٨.

٦٢- مصطفى صالح كريم. شهداء قلعة دمدم وقصص اخرى. السليمانية ١٩٦٠.

٦٣- دلزار. الحان السلم والحرية. بغداد ١٩٥٨.

٦٤- » الكفاح والحياة. بغداد ١٩٦٠.

٦٥- حسين عارف. في غمرة الكفاح (مجموعة قصص) السليمانية ١٩٥٩.

٦٦- عبدالرزاق محمد. العروس. بغداد ١٩٦٠.

٦٧- « « « مسرح كردستان. بغداد ١٩٦٠.

٦٨- جمال عبدالقادر بابان. خانزاد (قصة) السليمانية ١٩٥٧.

٦٩- « « « قطعة سحاب قذرة (قصة) بغداد ١٩٥٨.

٧٠- محمد صالح سعيد. رجل القافلة (قصة) بغداد ١٩٥٧.

٧١- محمد صالح ديلان. الشيخ محمود الخالد (مجموعة شعرية) بغداد ١٩٥٧.

٧٢- قانع. شقائق مريوان. بغداد ١٩٥١.

٧٣- « حدائق كردستان. بغداد ١٩٥٣.

٧٤- « جوارباغ بنجوين « « .

٧٥- هدية الشباب - بقلم مجموعة من الشعراء والكتاب - بغداد ١٩٣٤.

٧٦- ميديا. الكفاح (مجموعة قصص) بغداد ١٩٥٧.

٧٧- امين مرزا كريم. زيرين - مسرحيات. السليمانية ١٩٦٢.

٧٨- بختيار زيور. جنة ضائعة (ملحمة شعرية) السليمانية ١٩٤٦.

٧٩- مفتي بنجوين. حنين الوطن. بغداد ١٩٥٩.

٨٠- ناكام. الشعر الحديث. السليمانية ١٩٥٩.

٨١- محمد صديق عارف. كامران والشعر الحديث. بغداد ١٩٥٩.

٨٢- مدهوش. القلب والترب (قصص) السليمانية ١٩٥٩.

٨٣- « سركل (قصة) السليمانية ١٩٦١.

٨٤- ديوان دلدار. مطبعة كردستان. اربيل ١٩٦٢.

٨٥- الدكتور رحيم قاضي. الفدائي (قصة) بغداد ١٩٦١.

٨٦- عازف الكمان (قصة من ترجمة بيره ميرد) السليمانية ١٩٤٢.

٨٧- رفيق حلمي. بعد تموز (مجموعة شعرية) بغداد ١٩٥٩.

٨٨- علاءالدين السجادي. عقد اللؤلؤ في ثلاثة اجزاء. بغداد ١٩٥٧، ١٩٥٨.

٨٩- احمد خاني. مم وزين. نص وترجمة روسية من م. ب. رودينكو. موسكو ١٩٦٢.

٩٠- م. ب. رودينكو. وصف المخطوطات الكردية في الخزائن الادبية. دار النشر الآداب

الشرقية. موسكو ١٩٦١.

٩١- مجلة «روناكي» اربيل ١٩٣٦.

٩٢- مجلة «كلاوين» بغداد، اعداد سنوات ١٩٣٩، ١٩٤٩.

٩٣- جريدة «زين» السليمانية، اعداد مختلفة لسنوات ١٩٥٢، ١٩٦١.

٩٤- مجلة «هيوا» بغداد اعداد سنوات ١٩٥٨، ١٩٦٢.

٩٥- مجلة «شفق» كركوك، اعداد سنوات ١٩٥٨ ، ١٩٦٢.

٩٦- جريدة «آزادي» كركوك، بغداد، اعداد ١٩٠٩، ١٩٦٠.

٩٧- مجلة «بليسه» السليمانية، اعداد ١٩٥٩، ١٩٦٠.

٩٨- مجلة «هاوار» مهاباد ١٩٢٤، (١٩٤٦).

٩٩- مجلة «روزي نوي» السليمانية ١٩٦٠،١٩٦١.

١٠٠- مجلة «بيان» السليمانية ١٩٦١.

١٠١- الملحق الكردي لمجلة «الاديب العراقي» بغداد ١٩٦١.

١٠٢- مجلة «هتاو» اربيل، اعداد مختلفة لسنوات ١٩٥٦، ١٩٦٠.

ملاحظة:

١- بغية التسهيل على القارىء دوّنا اسماء المصادر الغربية والكردية باللغة العربية.

٢- اقتصرنا في تدوين المصادر على تلك التي استفدنا منها مباشرة اثناء كتابة البحث.

فهرس

الموضوع

٥– الفصل الثاني: الواقعية في الأدب الكردي بعد الحرب العالمية الثانية:

* الصراع بين المدارس الادبية
* انتصار الاتجاه الواقعي في الادب الكردي

٦– الفصل الثالث: موضوعات الأدب الواقعي الكردي المعاصر:

* المشاكل الاجتماعية
* حياة الفلاحين
* حياة العمال
* حياة مجموع الشعب والفئات الكادحة
* نضال الشعب في الادب الكردي
* التضامن والاخوة الكردية
* الاخوة العربية – الكردية
* التضامن النضالي العالمي
* مسألة السلم والحرب في الادب الكردي
* تثمين الانسان في الادب الكردي
* صورة المرأة في الادب الكردي
* الطبيعة في الادب الكردي

٧– الفصل الرابع: اشكال واساليب وانواع الادب الواقعي الكردي:

* الشكل الشعري والانواع الشعرية
* النثر الكردي
* الأنواع النثرية

٨– استنتاجات عامة

٩- المراجع

١٠- فهرس

صدر للمؤلف:

١- معجم مدرسي صغير لطلاب المدارس الابتدائية

عربي - كردي. بغداد ١٩٥٥

٢- ميرزا فتح علي آخندوف - ترجمة حال

مترجمة عن الكاتب الاذربيجاني جعفر جعفروف

ترجمة عن الروسية

باكو - دار النشر الحكومية (آذر نشر) ١٩٦٢

جاهز للطبع:

٣- قصائد من كردستان

«مجموعة أشعار كردية مترجمة»